



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الانسانية  
قسم اللغة العربية

## الفضاء الشعري عند الواواء الدمشقي (ت ٣٩٠هـ)

رسالة تقدمت بها الطالبة

مروه زهير عبدالزهره العزاوي

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية  
وآدابها/الأدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

فهد نعيمة مخيلف البيضاني

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

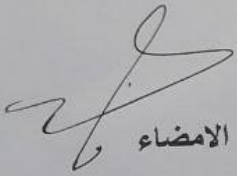
﴿وَالضُّحَىٰ (١) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (٢) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ (٣) وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ (٤) وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ (٥) أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ (٦) وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ (٧) وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ (٨) فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (٩) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ (١٠) وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ (١١)﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة الضحى ١-١١)

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الفضاء الشعري عند الوأواء  
الدمشقي (ت ٣٩٠هـ)) التي قدمتها الطالبة (مروه زهير عبد الزهره) قد  
جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية  
بمراحلها كافة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة  
العربية وآدابها - أدب وبناءاً على ذلك أرشحها للمناقشة.

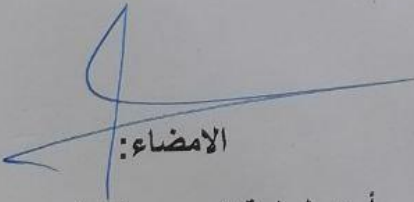


الامضاء

المشرف: أ.د. فهد نعيمة مخيلف البيضاني

التاريخ: ١١/١٠/٢٠٢٢ م

بناء على التوصيات المتوافرة أشرح هذه الرسالة للمناقشة:



الامضاء:

أ.د. ليث قابل عبيد الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١١/١٠/٢٠٢٢ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الفضاء الشعري عند الوأواء الدمشقي (ت ٣٩٠هـ)) وقد ناقشنا الطالبة (مروة زهير عبد الزهرة العزاوي) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية/ فرع ادب بتقدير (ممتاز) .

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. زكي عباس راضي

الكلية : جامعة القادسية /كلية التربية

عضواً

التاريخ : ٢٠٢٢/١٠/٢٧

التوقيع :

الاسم : أ.د. محمد حسين عبد الله المهداوي

الكلية : جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ : ٢٠٢٢/١٠/٢٧

التوقيع :

الاسم : أ.د. فهد نعيمة مخيف

الكلية : جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً ومشرفاً

التاريخ : ٢٠٢٢/١٠/٢٧

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. حازم علاوي عبيد

عضواً

التاريخ : ٢٠٢٢/١٠/٢٧

مصادقة مجلس الكلية :

مصادقة عميد كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء على قرار لجنة المناقشة .

التوقيع :

الاستاذ الدكتور حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء العميد وكالة

التاريخ : ٢٠٢٢/١١/١٩

## الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من أبصرت به طريق حياتي.....

إلى من استمدت منه قوتي واعتزازي بذاتي.....

## أبي الحنون

إلى الشامخة التي علمتني معنى الإصرار وإن لا شيء مستحيل في  
الحياة.....

إلى والدتي الغالية أمد الله في عمرها، وجزاها الله عني خير الجزاء.

إلى يسوع العطاء المثاني لمدى عمري..... إلى الكفاح الذي  
لا ينوقف،

إلى رفيق دربي وحياتي، زوجي الغالي (مرائد).

إلى فلذات كبدي شموع حياتي أو لادي (مرفل، حسين)

إلى كل شخص وقف معي وساعدني..... إلى كل من نسيه القلم  
وحفظه القلب

مروية زهير عبد الزهرة

## الشكر والعرفان

الحمد لله رب العالمين بعدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه، والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين سيد المرسلين خاتم الرسل والأنبياء، المبعوث رحمة للعالمين أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين.

أما بعد..

فأتقدم بالشكر الجزيل إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية المتمثلة بالأستاذ الدكتور المحترم (حسن حبيب الكريطي) و أشكر السيد رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور المحترم (ليث قابل الوائلي)، وشكري واعتزازي لجميع أساتذة قسم اللغة العربية، لاسيما اللذين تتلمذتُ على أيديهم في دراستي الجامعية عرفاناً بالجميل والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين.

وأشكر الأخ المحترم الدكتور (وسيم درويش) الذي كان خير عون لي في دراستي، و أشكر زملائي وزميلاتي وكل من قدم لي المساعدة.

وأشكر الأخوة الموظفين في مكتبة قسم اللغة العربية، داعية المولى عز وجل أن يوفقهم في عملهم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطاهرين

الطالبة

مروه زهير عبد الزهره

## المحتويات

المقدمة .....	٤ - ١
<b>التمهيد (المفهوم والسيرة).....</b>	<b>١٥ - ٥</b>
المحور الأول: مفهوم الفضاء.....	٦.....
أولاً: الفضاء في اللغة.....	٦.....
ثانياً: الفضاء في الاصطلاح.....	٧.....
ثالثاً: الفضاء الشعري .....	٩.....
المحور الثاني: سيرة الشاعر.....	١٣.....
أولاً: حياة الشاعر.....	١٣.....
ثانياً: نشأة الشاعر وثقافته.....	١٤.....
<b>الفصل الأول: الفضاء المكاني .....</b>	<b>٥٧ - ١٦</b>
التوطئة.....	١٧.....
المفهوم اللغوي للمكان.....	١٩.....
المفهوم الاصطلاحي للمكان.....	١٩.....
المبحث الأول: المكان الأليف.....	٢٢.....
أولاً: المكان الطبيعي الأليف.....	٢٣.....
ثانياً: الأديرة والحانات.....	٢٨.....
ثالثاً: ألفة الرحلة.....	٣٤.....
رابعاً: المكان المفتوح.....	٣٨.....
المبحث الثاني: المكان الموحش.....	٤٣.....

٤٤.....	أولاً: القبر
٤٧.....	ثانياً: الطلل
٥١.....	ثالثاً: الرحلة وأهوالها
٥٤.....	رابعاً: الفضاء الداخلي
٩١-٥٨ .....	<b>الفصل الثاني: الفضاء الزمني</b>
٥٩.....	التوطئة
٦٠.....	المفهوم اللغوي للزمن
٦١.....	المفهوم الاصطلاحي للزمن
٦٥.....	المبحث الأول: الزمن النسبي
٨٠.....	المبحث الثاني: الزمن المطلق
١٢٤-٩٢ .....	<b>الفصل الثالث: الابعاد النفسية للزمان والمكان في الفضاء الشعري</b>
٩٣.....	التوطئة
٩٤ .....	المبحث الأول: البعد النفسي للمرأة
١٠٢.....	المبحث الثاني: البعد النفسي لليل
١١٠.....	المبحث الثالث: البعد النفسي للخمرة
١١٩.....	المبحث الرابع: البعد النفسي للطلل
١٢٨-١٢٥.....	الخاتمة
١٣٩-١٢٩.....	المصادر والمراجع
A-B.....	ملخص باللغة الإنكليزية



## المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين ، الذي عرفنا خيرةَ خلقه ، محمداً وآله المصطفين الأَطهار ، صلوات الله عليهم اجمعين .

اقترن بعنصر المكان ولهذا العنصر تمثيل واسع في الأعمال الأدبية على تنوعها، حتى غدا اقتران المكان بالفضاء أمراً مسلماً به في العمل الأدبي ونقده مع ضرورة الإشارة إلى إنَّ الاختلاف في وجهات النظر حول هذا الرأي لا يزال قائماً. ولعل من أولى البذرات المختلف بشأنها ما طرحه (باشلار) في كتابه جماليات المكان المنقول إلى العربية عبر جهود (غالب هلسا) ذلك بأنَّ الفضاء في حدود الرؤية المطروحة من قبل (باشلار) يقابل المكان في حدوده المتفق عليها، في حين يرى حسن نجمي أنَّ هناك اجحافاً لحق مدلول الفضاء؛ لأنَّه أوسع وأكثر شمولية ولا ريب إنَّ الجدل لا يزال قائماً، ويحتاج مع عامل الزمن مزيداً من الدراسات لإعطاء الدليل حول دلالة مصطلح الفضاء وكيف يمكن التأكيد على أنَّ الفضاء غير المكان ولا يشمل المكان فحسب ويمكن الاهتداء إلى صورة هذا المفهوم عبر الدراسات المعاصرة؛ فقد قُدمت للمعني بشأن (مصطلح الفضاء) بالاستناد إلى آراء متقدمة تخص فلاسفة قداماء على أنَّ الفضاء ليس مفهوماً واسعاً وشاملاً يمثل السعة والامتداد فحسب، وإنَّما يتعداه إلى فضاءات تشكل نظاماً متجانساً من العلاقات والسلوكيات، وهذه السلوكيات والعلاقات يمكن أنَّ تجد لها مكاناً ملموساً ومحسوساً استطاع الشاعر عبرها أن يصفه ويعبر عنه بالصورة الفنية والشعرية، فغموض هذا المفهوم يرجع سببه؛ أولاً: - إلى التباين في الرؤى والأفكار من حوله. وثانياً: - لكونه واسعاً وشاملاً وميزته السعة والشمول أيَّ إنَّه يشمل كلَّ الأمكنة المرتبطة بالزمان أيضاً؛ لأنَّه لا يمكن إنَّ يكتمل العمل الأدبي من دون توافر العنصرين الزمان والمكان ضمن الفضاء، فالأحداث والذكريات والمواقف والزمن الذي تدور فيه هذه الاحداث

والذكريات تعمل متنافرة ومتضامنة لتشكيل العمل الأدبي الذي لا يتم بدونها، فالفضاء الشعري عند الوأواء يبدو محتضناً لسيرة حياة الشاعر، وعبر عنها بشكل واضح بالاقتران بالعنصرين الذين يتشكل منهما الفضاء، وهما الزمان والمكان، إذ بثَّ الشاعر فيه احساسه ومُعاناته ومشاعره وعبرَ فيه عن الاحداث والذكريات التي دارت في مكان معين وزمان معين مُلازم لها، والوَأوَاء عاش في العصر العباسي الثاني في بلاد الشام وكان هذا العصر زاخراً بضروب الأدب وأنواع الفن وكان للشعر والشعراء القدر المُعلَى ودليل ذلك ما خلفوه من الشعر الذي أبدعوه بأبداع صورة.

وكان الوأواء واحداً منهم، جذبته مفاتن الحياة وخاض في واقعه الاجتماعي والسياسي السائد آنذاك، وآية ذلك التقرب إلى الخلفاء والأمراء عبر مدحهم، فضلاً عن الانغماس بما كان سائداً من أسباب اللهو وأساليب الترفيه الممتزج بالطبيعة الساحرة لبلاد الشام.

ولعل أسباب اختيار الموضوع التي جعلتني أغور في أعماق حياة الشاعر هو غزارة شعره وقلة الدراسات المتعلقة به؛ ولأنَّه شاعر جدير بالدراسة والذكر، وقد اقترح عليّ الاستاذ الدكتور فهد نعيمة البيضاني عنوان هذه الرسالة مشيراً إلى المقدرة في النهوض بها على صعيد المبنى والمعنى وإيضاح العلاقة بين الشاعر ومحيطه والوقوف على جملة من التفاصيل تخدم العنوان العام وإنَّها تشكل ظاهرة أدبية لم تخرج إلى النور بعد.

ولقد اشتملت هذه الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة، فضلاً عن المقدمة وقائمة المصادر والمراجع، فجاء الفصل الأوَّل بعنوان الفضاء المكاني مقسماً على مبحثين أختص المبحث الأوَّل بالمكان الأليف، وجاء المبحث الثاني بدراسة المكان الموحش.

أما الفصل الثاني الفضاء الزماني، فقد قسمته على مبحثين اختص المبحث الأول بدراسة الزمن النسبي، وعني المبحث الثاني بدراسة الزمن المطلق.

أما الفصل الثالث جاء بعنوان الابعاد النفسية للزمان والمكان في الفضاء الشعري، وجاء ذلك في أربعة مباحث تناول المبحث الأول البعد النفسي للمرأة، وأما المبحث الثاني فدرست فيه البعد النفسي لليل وما يشتمل عليه، وعُني المبحث الثالث بدراسة البعد النفسي للخمرة، أما المبحث الرابع فقد اختص بدراسة البعد النفسي للطلل.

وأعقب ذلك كلُّه خاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الرسالة، ثمّ ختمنا الرسالة بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت في الرسالة التي توفرت لدينا فضلاً عن الرسائل والأطاريح والبحوث الأدبية المنشورة في المجالات، وفي الشبكة العنكبوتية الانترنت.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي أساساً ارتكزت عليه في رسالتي هذه، و اعتمدت على ديوان الشاعر الوأواء دمشقي الذي عني بنشره وتحقيقه، ووضع فهارسه الدكتور سامي الدهان و كتب التراجم التي أنارت لي سبيل الكلمات الغامضة الواردة في أشعار الوأواء دمشقي فضلاً عن الدراسات الحديثة وفي مقدمتها كتاب الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب للدكتور لطيف محمد حسن، والزمان والمكان في الشعر الجاهلي للدكتور باديس فوغالي، والزمن في الشعر العراقي المعاصر للدكتور سلام كاظم الاوسي، والزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام لعبد الاله الصائغ، الزمان و المكان في شعر ابي الطيب المتنبي لحيدر لازم مطلق فضلاً عن العديد من الكتب الحديثة التي اعتمدتها في رسالتي.

ومن أولى الصعوبات التي واجهتني في رسالتي هذه قلة المصادر المتعلقة بشخصية الشاعر وحياته وصعوبة الحصول على الكتب التي تناولت مميزات شعره

وسيرته، وما يناسب دراستي باستثناء الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي التي كانت بتوجيه من استاذي المشرف الدكتور فهد نعيمة البيضاني ...

وانتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي الفاضل فهد نعيمة البيضاني؛ لما تجسّمه من عناء الاشراف على رسالتي؛ ولما قدّم لي من ملاحظ سديدة.

وأختم قولي هذا بسؤالي إلى الله العلي القدير أنّ أحظى بالتوفيق تقديراً ولطفاً منه لمجهودي العلمي المتواضع، وإنّ تتال رسالتي مكاناً مع المنجزات الأدبية الأخرى في مكتبتنا.

## التمهيد

### المفهوم والسيرة

المحور الأول:- مفهوم الفضاء.

أولاً: الفضاء في اللغة.

ثانياً: الفضاء في الاصطلاح.

ثالثاً: الفضاء الشعري.

المحور الثاني:- سيرة الشاعر

أولاً: حياة الشاعر.

ثانياً: نشأة الشاعر وثقافته.

## المحور الأول: - مفهوم الفضاء

### أولاً: الفضاء في اللغة:

ترجع معظم المعجمات الأصل اللغوي لكلمة (فضاء، فضي، فضاء) إلى الجذر المتكون من: (الفاء، والضاد، والحرف المعتل)، فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) في معجم العين يرى إنَّ الفضاء: ((المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فضواً وفضاءً فهو فاض، أي واسع))<sup>(١)</sup> قال رؤبة<sup>(٢)</sup>: (الرجز المقطوع)

أَفْرَحُ قَيْضَ بَيْضِهَا الْمُنْقَاصِ      عَنْكُمْ كِرَاماً بِالْمَكَانِ الْفَاضِي<sup>(٣)</sup>

أما في معجم مقاييس اللغة (( فضى: الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على اتساع الشيء وانفساخهُ أفضى إلى فلان بسرهِ إفضاء، وأفضى بيده إلى الارض، إذ مسّها بباطن راحته في سجوده))<sup>(٤)</sup>

(١) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٠هـ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر، بغداد - العراق، ط ١، ٢٠٠٣م، ٣ / ٣٢٧.

(٢) رؤبة بن العجاج ت (١٤٥هـ) رؤبة بن عبدالله العجاج بن رؤبة بن حنيفة بن سعد بن تممي ، من الفصحاء المشهورين من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، كان أكثر مقامه في البصرة، وقد أخذ عنه أعيان أهله اللغة وكانوا يحتجون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة، مات في البادية وقد أسن ولما مات رؤبة قال الخليل: دفنا اللغة والشعر والفصاحة، ينظر: الأغاني، أو الفرج الاصفهاني ت (٣٥٦هـ)، تحقيق: احسان عباس، و د. إبراهيم السعافين، والأستاذ بكر عباس، دار صادر ، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨م، ٢٠ / ٢٢٠.

(٣) الديوان، رؤبة بن العجاج، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروستي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ٨٢.

(٤) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط ٣، ١٩٨١م، ٨٤٨، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجمع العلمي العربي السامي، محمد الداية، ب.ط، ٤ / ٥٠٨.

(( وأفضى الرجل أي دخل إلى أهله ))<sup>(١)</sup>، وبمضي ابن منظور، على عادة اللغويين في إحكامهم للقاعدة فيرجع إلى القرآن الكريم، والحديث الشريف والشعر الجاهلي ليؤكد مقاله الأول ويضيف معنى آخر أقل شيوعاً من الأول وهو معنى (الانتهاء) قال ابن منظور: (( الإفضاء: في الحقيقة الانتهاء. ومنه قوله تعالى: ﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾<sup>(٢)</sup>، أي انتهى وأوى ))<sup>(٣)</sup>، كما وجاء في الحديث ويُراد به الدعاء، (( لا يُفْضِي اللهُ فَائِكًا ))، ومعناه أن لا يجعله فضاء لاسن في ))<sup>(٤)</sup>.

ومن هذا نفهم أن الفضاء له معانٍ عدّة، ومن صفاته الاستواء وكذلك الفراغ فالصحراء حقيقة بهذا الاسم لأنها تتميز بالاتساع والخلو والاستواء (( الصحراء فضاء ))<sup>(٥)</sup>، فالفضاء يختلف عن الألفاظ الأخرى المتداولة على الساحة النقدية كالمكان والحيز، والذي يكون مسكوناً وذو أبعاد محددة فيزيائية؛ لأنّ الفضاء يُشترط أن يكون واسعاً.

### ثانياً: الفضاء في الاصطلاح:

لم يتسم الفضاء بخصوصية مانعة كما أسلفت في القول، ولم يستقل عن غيره من المصطلحات التي تعبر أحدهما عن الأخرى بشكل مفصل أو ضمني، فاحتل المكان، حيزاً واسعاً في الأعمال الأدبية معبراً عن الفضاء بشكلٍ نسبي فنرى اقتران المكان بالفضاء طبيعياً في العمل الأدبي ولعلّ الصعوبات الأساسية هنا تكمن في تدقيق المفاهيم خاصة عندما أقدم المرحوم (غالب هلسا) بترجمته لكتاب غاستون باشلار (جماليات المكان)

(١) لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ت(٥٧١١هـ)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ٣، (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)، ١٠ / ٢٨٢.

(٢) سورة النساء: الآية ٢١

(٣) لسان العرب، ١٠ / ٢٨٢.

(٤) م. ن، ١٠ / ٢٨٣.

(٥) م. ن، ١٠ / ٢٨٣.

«تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة على ترجمة كتاب غاستون باشلار، (شعرية الفضاء)»<sup>(١)</sup>، وإنَّ هذه الجناية لم تتوقف حتَّى الآن «حيث ظلَّ يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان مع إنَّ الفضاء غير... والمكان غير»<sup>(٢)</sup>.

إنَّ مصطلح الفضاء الذي أوجدته لنا الدراسات النقدية المعاصرة بشيء من الدقة والتحديد يرجع فيه الفضل إلى دراسات قديمة تقدم بها مؤلفون فلاسفة ومتكلمين ولا نريد أن نقول نقاد؛ لأنَّ أيَّ استعمال نقدي مؤسس للفظ الفضاء ولو كان تلقائياً أو عفويّاً لم يُعبر عنه، لهذا نجد كلَّ باحث عن أصل المصطلح يبحث بمصنفات فلسفية وعلم الكلام، لا من أجل التأصيل، طالما أنَّ الأمر يتعلق بتصور فلسفي لا نقدي؛ بل من أجل إحداث مقارنة منهجية من شأنها أن تعزز موقع الفضاء في الدراسات العربية المعاصرة، وتمنحه شرعية الحضور على حساب مصطلحات أخرى قد تنازعه على موقعه ذلك<sup>(٣)</sup>.

«امتثالاً لأصول علم المصطلح الذي يحبذ المصطلحات ذوات الأصول في التراث»<sup>(٤)</sup>، فقد عرَّض الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) لمفهوم المكان فقال: المكان هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الحجم وينفذ فيه ابعاده<sup>(٥)</sup>، مع أنَّ مفهوم الفضاء هذا لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي كما هو واضح اليوم في حضارات قديمة، ثمَّ إنَّ في الفلسفة والتصوف الإسلاميين حدثت أو ظهرت وجهات نظر متعددة واجتهادات مستتدة جوهرياً فقط إليه، ويُقصد في هذا الكلام عن الفلسفة اليونانية ومشكلتها مع التحديات المختلفة مع النصوص السابقة لمفهوم الفضاء<sup>(٦)</sup>.

(١) شعرية الفضاء السردية، د. حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط ١، ٢٠٠٠م، ٦.

(٢) م. ن، ٦.

(٣) ينظر: بنية الفضاء الرعوي في الشعر، العذري، كريمة بورويس، رسالة ماجستير، جامعة القسطنطينية/ الجزائر، كلية الاداب واللغات - قسم اللغة العربية، ٤.

(٤) ينظر: الاسس اللغوية لعلم المصطلح، د. محمود حجازي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ٢٥١.

(٥) التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ١٩٨٥م، ٢٤٥.

(٦) ينظر: شعرية الفضاء السردية، ٣٦.



## ثالثاً: - الفضاء الشعري :

إنّ مسألة كون الفضاء مفهوماً فيزيائياً موجوداً أصلاً في طبيعة العالم، وهو البنية التي تتركب داخلها الكائنات والاشياء وإِنَّهُ من العناصر المهمة للوجود أو شرطاً مهماً له يثير جدلاً وأسئلة كثيرة: منها ما يدعي إِنْهُ موجود أصلاً في العالم، ومنها ما يرى أَنَّهُ يتعلق بفضائية اللغة وبنية التمثيل والتمثيل الذهني، وتصور الأشياء، بحيث إنّه لو أراد أحداً موقعة موضوع أو شيء ما في فضاء متخيل أو واقعي يحتاج إلى دلالات لغوية غنية بالحمولة الفضائية<sup>(١)</sup>، لأنّ هذا الاقتران يصور لنا معنى الفضاء وعلاقته بالأشياء تصويراً حقيقياً قال تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ﴾<sup>(٢)</sup>، وقال الأحنس بن شهاب التغلبي<sup>(٣)</sup>:

(الطويل)

وصارت تَمِيمٌ بَيْنَ قَفٍّ وَرَمَلَةٍ      لها مِنْ حِبَالِ مُنْتَأَى وَمَذَاهِبِ<sup>(٤)</sup>

وعليه نجد أن الفضاء لا يحدد بحواس بصرية فقط وإنما يتعداها إلى فضاءات مادية وغير مادية مكوناً نطاقاً متجانساً من العلاقات والسلوكات التي لها أساس فضائي، أو واقعي، أو (( تلك المستدعاة بواسطة المشهد المتخيل والتي لا يمكن أن تتموقع داخل أيّ مكان يمكن مقارنته بالمشهد المدرك والمعبر عنه بواسطة الصورة الفنية الشعرية))<sup>(٥)</sup>.

أيّ بمعنى أَنَّهُ لا يمكن لهذه العلاقات والسلوكات أن نجد لها مكاناً أو موقعاً إذا أردنا مقارنتها بالمشهد المدرك، أيّ إنَّ ما يدركه الشاعر يجب أن يكون له أساس حسي بصري، أو ملموس لكي يفكر أو يدرك يجب أن يرى أو يلمس، أو يشم وهذا هو المتعارف

(١) ينظر: شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي د.حفيظة راوية ، بحث منشور في جامعة كلية فرحات عباس - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، سطيف الجزائر ، د.ت ٥٣.

(٢) سورة الرحمن ، ١٠

(٣) هو الاحنس بن شهاب بن ثمامة بن أرقم بن عدي بن معادية بن غنم بن تغلب بن وائل، وهو فارس شاعر جاهلي قديم ما قبل الإسلام بدهر . ينظر: المفضليات، ٢٠٣.

(٤) ينظر: المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق: أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٦، ١٩٧٩م: ٢٠٥.

(٥) شعرية الفضاء الشعري في المتخيل الجاهلي، ٤ ٥.

عليه في العصر الجاهلي، وهذا المشهد المدرك والمعبر عنه بالصورة الفنية الشعرية التي تعطينا فضاءً له بعض خصائص الفضاء الواقعي<sup>(١)</sup> (ولكنه مختلف عنه وخاضع لإرادة ورغبة الفنان/ الشاعر)<sup>(٢)</sup>، لذلك فإنّ الفضاء لا يمكن أن يجد مكاناً له بمعزلٍ عن عملية الكتابة والقراءة التي تشكل علاقة تقاطعية بين عملية الإنجاز الفني والتحقيق الجمالي لكي يحقق شاعريته، وهذا ما أثار انتباه (يوري لوتمان) لكي يجمع مفهوم الفضاء الفني بالعمل الفني كفضاء محدد يساعد الفنان، الشاعر على إيجاد عالم آخر هو العالم الخارجي الذي يمثل بالنسبة للعمل الفني المرتكز الذي يُثير الاهتمام المنصب على مشكلة الفضاء الفني في مختلف صورهِ والتي<sup>(٣)</sup> «تجعل من بنية النص بنية نموذجاً لبنية فضاء الكون»<sup>(٤)</sup>، أي إنّ التعبير الشعري للعناصر الداخلة للنص أو القصيدة هي لغة النمذجة الفضائية التي تتحول إلى فضاءات مدركة بسبب عوامل التلقي والتأويل، يُعاد تشكيلها في كلِّ مرة يقرأ النص من القراء.

ومن هنا نستطيع أن ندخل إلى نظرة لوتمان لسيمياء الكون إذ ربط مفهوم الفضاء الفني بالعمل الفني<sup>(٥)</sup> «كفضاء محدود ومتناهي يعيد انتاج موضوع لامتناهي وهو العالم الخارجي»<sup>(٦)</sup>، فسّر هذا المفهوم مستفيداً بذلك من مفهوم الكون الحيوي عند عالم الفيزياء فيرناديسكي<sup>(٧)</sup>، يرى الأخير ان الذات البشرية لا يمكن عدّها موضوعاً مستقلاً عن الكون، فشأنها شأن أي كائن حي في الكون الذي يعد فضاءً فيزيائياً موجوداً خارج الذرات، بل هو المكان الذي به تحيا الكائنات، وليس للحياة ولا مظاهرها المختلفة معنى بدونهِ، وعلى هذا ينظر لوتمان لسيمياء الكون بوصفها المنتجة للغات، وكل فعل من الأفعال التي يصبغ الخطاب ينتجهِ. أيّ إنّه أكد على ضرورتها لوجود اللغات، وهو بذلك يصوغ مفهوم سيمياء

(١) شعرية الفضاء الشعري في المتخيل الجاهلي، ٥٤.

(٢) م. ن، ٥٥.

(٣) م. ن، ٥٥.

(٤) فيرناديسكي: فلاديمير إيفانوفيتش عالم فيزيائي روسي كان استاذاً في جامعة موسكو، وعضواً في أكاديمية العلوم ١٩٠٨م، عرف بأبحاثه الكثيرة، ومنها أبحاثه حول الكون والأرض، ينظر: سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠١١م، ١٥.

الكون على أنّها (( فضاء سيموطيقي ضروري لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة وليس بمثابة جماع للغات الموجودة ))<sup>(١)</sup>.

مفهوم الفضاء عند الدكتور لطيف محمد حسن يبدو غامضاً بعض الشيء والسبب هو الاختلاف والتباين في الرؤى والأفكار الفلسفية والمعرفية والنقدية من حوله، والسبب الآخر هو لأنّه مفهوم واسع وشامل<sup>(٢)</sup> يستحضر مكونات أو عناصر جد متباينة ومتعددة تمتلك قاسماً مشتركاً<sup>(٣)</sup>، وأنّ هذه الشمولية من موضوع الفضاء، والتي كانت سبباً في غموضه يُمكن أن تتدرج تحتها (( كل طبقات الملفوظ بدءاً من الفونيم<sup>(٤)</sup>، وسماته التمييزية وصولاً إلى المقولات النموذجية والمجازات ))<sup>(٥)</sup>.

وهذه الميزة الواسعة الشاملة للفضاء تعبير عن كونه لا يشمل الأمكنة المرتبطة بالزمان لأنّه لا يمكن أن يكتمل العمل الأدبي مالم تتوفر فيه الأمكنة التي تدور فيها أو حولها الأحداث والذكريات واللحظات والزمن الذي تدور فيه هذه الأحداث، والفضاء مفهوم واسع يضم عناصر متعددة قد تكون مختلفة لكنها متضامنة مع بعضها، لتكوين أيّ عمل أدبي، وهذه المكونات هي المكان الذي يرتبط بالزمان ويحتاج إلى عناصر أخرى لاكتماله كالأحداث والذكريات، والأشخاص<sup>(٦)</sup>، وعندما نتناول مفهوم الفضاء يجب أن نفرق بين الفضاء الكوني أو الخارجي لأنّه يتميز بصفة اللامتناهي أو الانطلاق وعلينا أن نقطع جزءاً

(١) سيمياء الكون، ٧.

(٢) ينظر: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١١م، ١٧.

(٣) الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة الإطار والنسق والدلالة، منيب محمد البويريمي، رسالة جامعية مقدمة إلى جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠١م، ٤٥.

(٤) الفونيم هو أصغر وحدة صوتية، إذ عدت الدراسات في علم الأصوات، الحروف الهجائية في كل نظام لغوي هي فونيمات؛ للفائدة ينظر علم اللغة فردينان دي سوسير، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، بيت الموصل، د.ط، ١٩٨٨م، ٦٨.

(٥) الشعرية، تزيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ٦٤.

(٦) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، مجلة الابتسامة، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ٢٨.

منه لأيّ عمل أدبي، ويتميز الفضاء عند الشعريين بأنّه لا يكون هو المكان الذي تجري فيه المغامرة فقط، بل هو احد المكونات في تلك المغامرة<sup>(١)</sup>.

---

(١) ينظر: م. ن، ٢٧.

## المحور الثاني: - سيرة الشاعر

### أولاً: - حياة الشاعر:

هو محمد بن أحمد الغساني، وكنيته أبو الفرج، شُهر بالوأواء<sup>(١)</sup> الدمشقي، من دمشق ولد بها ونشأ وكان من عامة الناس، نشأ لأسرة فقيرة<sup>(٢)</sup>.

أما لقبه فيروى أنه كان يعمل في سوق البطيخ بدمشق وكان منادياً فيه على الفاكهة، ولم يؤكد أحداً من المؤرخين في مؤلفاتهم سبباً لهذا اللقب على الرغم من أن بعضهم ربط بين لقبه وعمله منادياً في سوق البطيخ بدمشق<sup>(٣)</sup>.

ومجمل الكلام أن التراجم التي ذكر فيها الوأواء لم تؤكد من قريب أو بعيد إلى سبب هذا اللقب ولم ترد إشارة في ديوان الشاعر إلى لقبه، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضوع أن لقب الشاعر لم يرد في بعض المصادر على هذا الوجه كما في كشف الظنون<sup>(٤)</sup> «ديوان أبي الفرج الواو محمد بن أحمد الدمشقي..»<sup>(٥)</sup>، هو الأصح والأكثر قبولاً، لأن حرف (وا) حرف نداء، وربما أن المؤرخين اتفقوا على أن الشاعر كان منادياً بدار البطيخ، فقالوا قد<sup>(٦)</sup> تكون من أدوات النداء التي كان يستعملها في مناداته منادياً على الفاكهة<sup>(٧)</sup>.

فالوأواء هو عبارة عن صياح ابن أوى أو نباح الكلب ولا ينسجم بأي حال من الأحوال مع طبيعة الشاعر وحياته، ثم لم يستطع أحد أن يثبت هذا اللقب، وكذلك ورد في

(١) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ومصطفى مجازي، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، ١٩٦٥م، ٤٧٧/١.

(٢) يتيمة الدهر: للثعالبي، تحقيق: محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، - لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ٣٣٤/١. وينظر: دمية القصر وعصرة أهل العصر، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب ت(٤٦٧هـ)، تحقيق: محمد التونجي، دار الجبل - بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ٥١٠/١.

(٣) مقدمة الديوان، ٩.

(٤) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار التراث العربي، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت، ١/

٧٧٣

(٥) الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، د. عصام لطفي الصباح، دار زهدي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط١، ٢٠١٦، ٨.

تزيين الأسواق ((ومن أطف ما وقع فيه كلام الواوي دمشقي))<sup>(١)</sup>، ربما أن اللقب اعتراه بعض التحريف.

ثانياً: - نشأة الشاعر وشاعريته:

أما نشأة الشاعر وأصله فهو من غساسنة الشام الذين سكنوها قبل الاسلام، وقد نشأ متواضعاً معتمداً على نفسه، ولم يكن معروفاً في الساحة الشعرية إلا بعد ما مدح الشريف (ت ٣٧٨هـ)<sup>(٢)</sup>، وكان أول شيء عمله هو القصيدة الميمية في أبي القاسم العقيقي العلوي. (البيسط)

تَظَلَّمَ الْوَرْدُ مِنْ خَدْيِهِ إِذْ ظَلَمًا وَعَلَّمَ السُّقْمُ مِنْ أَجْفَانِهِ السَّقَمًا<sup>(٣)</sup>

فاستحسنها، فأعطى عشرين ديناراً، وتسامع الناس بها فانتشر بينهم ذكره وبذلك استلطفوا طريقته في شعره وترك ما كان فيه، ثم مدح بعدها سيف الدولة الحمداني (ت ٣٥٦هـ)، إذ قال في إحدى قصائده: (البيسط)

ها قَدْ تَبَدَّلْتُ أَوْطَانًا بِأَوْطَانِي عَمْدًا وَفَارَقْتُ خَلَانًا بِخَلَانِي<sup>(٤)</sup>

ومما ذكر بخصوص شعره شعره بالصفاء والسلاسة والرقى فاحتل مكانة خاصة عند النقاد. إذ قال فيه الثعالبي: ((من حسنات الشام وصاغت الكلام وما زال يشعر حتى جاد شعره وسار كلامه، ووقع فيه ما يروق، ويشوق، ويفوق حتى يعلو العيوق<sup>(٥)</sup>)).<sup>(٦)</sup>

(١) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود الانطاكي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، د.ط، ١٩٩٣م، ٢ / ٤٨.

(٢) الشريف العقيقي: ينتسب إلى العقيق من ناحية دمشق، علوي من أهل البيت، شجاع، كريم وسيد من أسياذ دمشق وجوهها، وعالم من علمائها ت ٣٧٨هـ، ينظر: الوافي بالوفيات، ٦ / ٢١٦.

(٣) الديوان، ١٩١.

(٤) الديوان، ١١.

(٥) العيوق: نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثرية ولا يتقدمها، القاموس المحيط، مادة عوق.

(٦) ينيمة الدهر، ١ / ٣٢٤.

وفيه قال الشريشي: ((أَنَّه ملك أهل القدرة على الشعر))<sup>(١)</sup>.

وعند إمعان النظر في أقوال النقاد القدامى نستنتج أنَّه احتل مكانة مرموقة، ولكن مع ذلك لم يعيروا له الأهمية التي يستحقها، وربما يرجع ذلك لوجود المتنبي في عصره الذي شغل الناس وملاً الدنيا، ومن هذا كَلَّه نستطيع أن نميز شعره فضلاً عن السلاسة والسهولة والرُّقي، إنَّ ظاهرة الزمان والمكان من الظواهر التي تميّز بها شعره ونتج عن هذين العنصرين علاقات تشكل عالمه الخاص، وإنَّ الوأواء قد ارتبط بدمشق غالب الوقت ودار شعره في مدار طبيعتها.

أما سنة مولده فقد اختلف مؤرخو الأدب فيها، فدفَع الباحثون والدارسون إلى تقديرها بين عامي (٣١٠هـ-٣١٥هـ)<sup>(٢)</sup>، وسنة وفاته ذكرها صاحب فوات الوفيات ابن شاعر الكُتبي (ت ٧٦٤هـ)، كانت سنة (٣٩٠هـ)<sup>(٣)</sup>، ولعلَّ هذا هو الرأي الأرجح؛ لأنَّ الكُتبي هو من أوائل الذين أرخوا للشاعر وهو الأقرب إلى عصره.

---

(١) شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي ت(٦١٩هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١٩٩٨م، ١/٨٢.

(٢) ينظر: شعر الوأواء الدمشقي دراسة فنية، جمال زاهر، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة - مصر، د.ت، ٩.

(٣) ينظر: فوات الوفيات، الكُتبي، ٢/٢٥١.

## الفصل الأول الفضاء المكاني

### التوطئة

المفهوم اللغوي للمكان.

المفهوم الاصطلاحي للمكان.

المبحث الأول: المكان الأليف

أولاً: المكان الطبيعي الأليف.

ثانياً: الأديرة والحانات.

ثالثاً: ألفة الرحلة.

رابعاً: المكان المفتوح.

المبحث الثاني: المكان الموحش

أولاً: القبر.

ثانياً: الظل.

ثالثاً: الرحلة وأهوالها.

رابعاً: الفضاء الداخلي.



عُنيت الدراسات الحديثة بأثر المكان في العمل الأدبي وبصاحه، وشغل حيزاً من فكر المعنّيين وعنايتهم؛ لارتباط الإنسان بالمكان بدءاً من كينونته الأولى وحتى مماتِهِ، ومن الواضح أنّ هذه العنّاية اتسمت بالوفرة في الدراسات التي تناولت المكان من جوانب عدّة فنال المكان على إثرها عناية أكبر من النقاد والدارسين قديماً وحديثاً؛ لأهمّيته في النصوص الأدبية، فالمكان يوضح لنا شخصية الشاعر داخل النص؛ بوصفه المرآة التي تعكس الحالة النفسية والشعوريّة لدى الشاعر<sup>(١)</sup>.

فالشاعر كما هو معروف لا ينقل لنا صورة المكان كما هي في الواقع وإنّما يكون خليطاً من مشاعره وإحساسه وأفكاره ومن خلاله تُعرف انطباعاته وأفكاره وآراؤه، لينتج لنا مكاناً فنياً<sup>(٢)</sup>.

ولاريب فإنّ للمكان أثراً ملحوظاً في الفكر الإنساني؛ لذا كثرت تعاريفه واتضحت ماهيته ومفهومه، فعرفه بعضهم بالفضاء والبعض الآخر بالحيز وآخرين بالفراغ، أو المكان الذي يولد فيه الإنسان وتتكون هويته، فالمكان يُشكل وثيقة تاريخية مهمّة، نتعرف عبرها على الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية لذلك العصر فضلاً عن الصور الجمالية والفنية التي يُقدمها المكان، والمعتمدة على مقدرة الشاعر وإمكانيته وتمكنه من الشعر وتوظيف المكان في النص الشعري<sup>(٣)</sup>.

وقد يرد المكان الواقعي عند الشاعر ممتزجاً بالخيال، أو هو صورة تتخلق في عالمه فالمكان عنده ليس هو المكان الحقيقي وإنّما المكان الذي يخلقه في عالمه النفسي أو ذاته وما تختزنه من ذكريات، فينخلق عالم آخر يتجاوز المكان الطبيعي وحدوده إلى عالم أو مكان شعري غير واقعي أو خيالي يُسقط الشاعر عليه من مكونات ذاته ومعاناتها وهذا ما

(١) ينظر جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جيهان ابو العمرين، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ١٣٥.

(٢) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مؤنس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ب. ط، ٢٠٠١م، ١٧.

(٣) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جيهان أبو العمرين، ١٧، وينظر: المظاهر السردية في شعر الخبزأرزي، حيدر عطية رحيم العرداوي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠م،

سَمَاهُ (باشلار) سِمَاتِ المَأْوَى التي تتسم بالبساطة وفي الوقت نفسه يكون لها عمق وجذور في اللاوعي وفي نفسية الشاعر<sup>(١)</sup>.

يعدّ المكان إذا كان واقعياً أو متخيلاً في النصوص المحملة بالشواهد والذكريات الدالّة عليه وسيلة وليس غاية<sup>(٢)</sup>، وحقيقة المكان الشعري نفسية على الرغم من موضوعية المكان بوصفه لا يقتصر على كونه أبعاداً وحجوماً هندسية فضلاً عن ذلك هو نوع من العَلاقات المُجرّدة يُستمدُّ من الشيء المادي الملموس بقدر ما يُستمدُّ من التجريد الذهني<sup>(٣)</sup>.

وترى سيزا قاسم أنّ المكان هو: «المساحة التي تقع فيها الأحداث»<sup>(٤)</sup> والتي تفصل بين القارئ والعمل الأدبي سواء كان روايةً أم شعراً، فالشعر هو رحلة في الزمان والمكان.

---

<sup>(١)</sup> ينظر جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان - بيروت، الحمراء، بناية السلام، ٤٢.

<sup>(٢)</sup> ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت - لبنان، د.ط، د.ت، ٦٧. الزمان والمكان في شعر شعراء تغلب، منى عبد الرزاق فخري الياسري، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م، ٦١.

<sup>(٣)</sup> ينظر: إضاءة النصّ قراءات في الشعر العربي الحديث، إعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م، ٧.

<sup>(٤)</sup> بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٨٤م، ١٠٣.

## - المفهوم اللغوي للمكان:

إنّ تفسير لفظة المكان في المعجمات اللغوية جاء من زوايا عدّة أولها وجهة نظر الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ) الذي عدّ المكان ((الموضع لكيئونة الشيء))<sup>(١)</sup> الذي يحل فيه. ونظر إليه ابن دريد (٣٢١هـ) من زاوية جغرافية، ورأى ((أنّه مكان الانسان وغيره))<sup>(٢)</sup>.

وعدّ ابن منظور (٧١١هـ): ((المكان والمكانة واحد لأنه موضع لكيئونة الشيء فيه والمكان هو الموضع))<sup>(٣)</sup>.

ونظر الزبيدي (١٢٠٥هـ) إلى المكان من ناحية فلسفية قريباً من الدلالة الاصطلاحية؛ إذ ذكر أنّ المكان هو (الموضوع الحاوي للشيء) وعند بعض المتكلمين ((إنّه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي. فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين))<sup>(٤)</sup>. كما يعرفه محمد رضا بقوله: ((مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكنا))<sup>(٥)</sup>.

## - المفهوم الاصطلاحي للمكان:-

أخذ المكان تفسيراً ميثولوجياً عند القدماء قبل ظهور الفلسفة، وكانوا يظنون حسب اعتقادهم بأنّه ((ينقسم على ثلاثة عوالم رئيسة، هي السماء والأرض والعالم السفلي، وجميعها مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي))<sup>(٦)</sup>.

(١) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي ١٧٠هـ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر، بغداد-العراق، ط١، ٢٠٠٢م، ٤/ ١٦١.

(٢) جمهرة اللغة، ابي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي البصري ت(٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م، ٢/ ٩٨٣.

(٣) لسان العرب، للأمام العلامة ابن منظور، تحقيق، امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط٣، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٣/ ١٦٣.

(٤) تاج العروس، ٣٦/ ١٨٩.

(٥) معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة للنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٦٠م، ٥/ ٣٣٣.

(٦) جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ٢٤، وينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، د. م، ط١، ١٩٨٧م، ١٧.

نظر الشاعر الجاهلي إلى الأشياء بما رآه وأحسّه، بل ولم يقتنع بالنظر إلى الأشياء بفكرة مرّت عليه أو سبق وأن تعرف عليها أو سمعها، لكي يكون شاهداً يحاول أن يعطي لما شهد عليه صورة أو نسخة مطابقة له في شخصيته وتكوينه مما يتوثب ويندفع إلى ما حوله أو خارجه ليصبح مثله، خيمةً وامتداداً صحراوياً وليلاً، ويتشوق إلى أن يخلق زماناً ومكاناً جديداً متخيلاً. وبذلك فإنّ نظرتَه إلى الأشياء بسيطة واضحة لا تتضمن بالنسبة له أيّ معنى أو مدلول ميتافيزيقي<sup>(١)</sup>.

وإنّ احساسه بالانفصال عنها هو إحساسه بنفسه وذاته المستقلة، فنجد أنّ هناك تعارضاً جوهرياً بين الذات والموضوع، وجدلاً في الوقت نفسه يحاول الشاعر الجاهلي من خلاله أن يملك ويسيطر عليها من دون أن يُجادل في وحدتها واستقلالها عنه<sup>(٢)</sup>.

والمقصود بالمكان من ناحية فلسفية هو ما يشغل الشيء حيزاً أو جزءاً منه أو ما يحوي ذلك الشيء ويحدده ويفصله عن باقي الأشياء، وإنّ أول استعمال اصطلاحى للمكان صرح به افلاطون (٣٤٧ ق.م) إذ عدّه ((حاوياً وقابلاً للشيء))<sup>(٣)</sup>.

أما مفهوم المكان عند تلميذه أرسطو (٣٢٢ ق.م) ينحصر (( في عدم الديمومة واستبعاد صفة الثبات عنه؛ لأن الاجسام تفتنى، والأماكن تبقى ولكنها في بقائها متغيره بتغير ناسها))<sup>(٤)</sup>.

لقد أفاد الفلاسفة المسلمون من وجهة نظر أرسطو في اثباته لوجود المكان وعدم تأثيره بالأجسام المُتمكنة فيه، ثم وقف الكندي في نظرتَه للمكان موقف أرسطو من ناحية ثبوته وعدم فساده بما يحلّ فيه من أجسام وسوائل، وضرب في ذلك مثلاً فقال (( أنّهُ إذا زاد

(١) ينظر: ديوان الشعر العربي، ١ / ٣٢.

(٢) م.ن ، ١ / ٢٤.

(٣) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ١٩.

(٤) جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي ، ٢٥

الجسم أو نقص أو تحرك فلا بُدَّ أنَّ يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحويه الجسم مكاناً<sup>(١)</sup>.

وهنا نستنتج من هذه الدراسة أنَّ نظرة أرسطو لها صلة أو شبه بنظرة الشاعر الجاهلي للمكان من ناحية أنَّ الشاعر الجاهلي هو الذي يجده ويخلقه ويصنعه بما يسقطه عليه من ذاته ومعاناته، فهذا المكان الذي يخلقه من مشاعره ومعاناته هو المكان الذي سوف يتركه ويرحل عنه، لأسباب أهمها الموت أو البحث عن مكان آخر غني بالماء والعشب والكلأ تلبيةً لمطالب عصره وأحوال معيشته، ونظرة أرسطو للأماكن ثابتة ولكنها متغيرة بتغير ناسها، بمعنى أنَّه أيضاً الناس سوف تترك الأماكن بسبب فنائهم أو رحيلهم أو موتهم كما هو حال الجاهلي عندما يترك مكانه ويغادره إلى مكان آخر ليصنع مكاناً جديداً يُضفي عليه من مشاعره وخياله وبهذه الحالة يبدأ التعلق بالمكان.

أما في الأدب فقد كان له أهمية كبيرة في تاريخه؛ لأنَّ الانسان لا بدَّ أنَّ يوجد أو يكون في مكان، والأحداث تدور في مكان ما، وهذه الحالة توضح لنا مدى ارتباط الزمان بالمكان، وضمن هذا الارتباط تكون التجربة البشرية في الأدب وأي شيء نفعله لا يتم إلاَّ في مكان وزمان، فالمكان مرتبط بالزمان والإنسان وهو جزء من تكوين الإنسان<sup>(٢)</sup>.

---

(١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، دار عالم الكتب الحديث، دائرة المكتبة الوطنية، أريد - الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ١٧٢.

(٢) ينظر: المكان ودلالته في شعر ابي نواس دراسة موضوعية، أمل صالح رحمة أبو طبيخ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٤م، ٠٨.

## المبحث الأول

### المكان الأليف

هو المكان الذي يمكن للفرد ان يكون فيه جزءاً من العملية الاجتماعية التي يربط بها ويشعر فيه بالحماية والطمأنينة ، و"٢١" ته بشكل واضح على ذاتة (١)يكشف لنا ديوان الشعر العربي القديم عن طائفة من الاشعار الناقلة لرؤية الشاعر العربي القديم وموقفه من المكان، ويبين كيف أنّ الشاعر على امتداد تاريخه ظلّ متصلاً بالمكان ومتعلقاً به وملحاً بإتجاه التعبير عن هذه العلاقة لغوياً(٢).

ولا ريب أنّ الديار والمنازل تقع في طبيعة الأمكنة المحببة لنفس الشاعر، وبقدر ماهي وجود حقيقي قد مثلت رموز الحماية والحنوّ والدّفء وكأنّ لها ما يزال ذلك التأثير المتعاضم من الاحساس بالألفة والأمان(٣)، وعند إمعان النظر في ديوان الشاعر .

لا نجد إشارة واضحة الى ذلك المكان الأليف الخاص بالشاعر والبدال على محل سكناه ، على الرغم من أنّه يُعدّ المكان الأول المحتضن للإنسان وفيه عاش حياته واستمد عاداته وتقاليده، ونرجع ذلك الى فقره وحالته المادية المتعسرة(٤). إلا إنّنا نجد وفرة الأماكن الطبيعية التي تشيع في نفس الشاعر البهجة والارتياح والهدوء ومتعة النظر اليها، وتبعد عنه القلق والتوتر وتشعره بالألفة والحماية والأمان وفي طبيعة هذه الأماكن وأقربها الى نفسه وقلبه الرياض والحدائق والبساتين والاشجار والثمار والأزهار والورود وألوانها.

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ت ،

(٢) ديوان الشعر العربي ، ج ١ ، ٣٤

(٣) ينظر: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط ١،

(٤) ينظر : الديوان الوأءء دمشقي ، أس الفرح بن أحمد الغسان ، تحقيق : د. سامر الدهان ، دار صادر بيروت، دمشق - سوريا،

## أولاً: المكان الطبيعي الأليف:-

عبر الشاعر الوأواء عن علاقته الوطيدة بالمكان الطبيعي، ويمكن تلمس تلك العلاقة عبر ما خلفه من أوصاف للأمكنة المحببة إليه وما حفل به ديوانه من تكرار لتلك المشاهد المجسدة لتلك العلاقة، وتأتي في طبيعتها مجموعة الصور المرتبطة في المكان الطبيعي المتصل بطبيعة بلاد الشام وخضرتها وأجوائها الربيعية، وأثر تلك الأجواء على شجرها وثمارها ورياحينها وورودها وانهارها ولا غرو أن ((حُظيت الطبيعة بنصيب وافر من الشعر))<sup>(١)</sup> فالمكان الطبيعي هو ((ذلك المكنون))<sup>(٢)</sup> وجدّه الله تعالى في الطبيعة دون تدخل الانسان في تكوينه<sup>(٣)</sup>.

وقد كشفت عرى العلاقة بالأمكنة الطبيعية عبر حشد لا بأس به من مقدمات القصائد والمقطعات والأبيات، وظهرت عناية الشاعر بهذه الأماكن دلالة خاصة بما تضيفه من هناء وصفو يغمر الشاعر أو أيّ إنسان ونتج عن ذلك الإكثار؛ وصفه للحدائق والبساتين والورد وعبر عن جمال أنواعها وألوانها مُستمدداً كل ذلك من خبرته المباشرة، فقد عاش حياته في مدينة دمشق المشهورة بخضرتها الساحرة ومناظرها الخلابة كما وصفها ابن حوقل (ت ٣٦٧هـ). إذ قال عنها ((إنّها أثقل مدينة في الشام جمالاً وسحراً نظراً لتأسيسها في أرض مستوية محاطة بالجبال، تحفُّ بها المياه الكثيرة والأشجار والزروع والمساحات الخضراء))<sup>(٣)</sup>.

يدل على ما تقدم قول الوأواء واصفاً هذا الجمال: (الطويل)

(١) الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل - كلية الآداب، د.ط، ١٩٨٩م، ٢١٥.

(٢) المكان في شعر أبي العلاء المعري، حربي نعيم محمد الشبلي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، ٢٠٠٢م،

(٣) صورة الأرض، ابن حوقل أبي القاسم بن حوقل النصيبي، مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ١٦٠.

ذُرَى شَجَرٍ لِلطَّيْرِ فِيهِ تَشَاوُرُ      كَأَنَّ صُنُوفَ النُّورِ فِيهِ جَوَاهِرُ  
كَأَنَّ القَمَارِي<sup>(١)</sup> وَالبَلَابِلَ بَيْنَنَا      قِيَانٌ وَأوراقُ الغُصُونِ سَتَائِرُ  
شَرِينَا عَلَى ذَاكَ التَّرْنُمِ قَهْوَةٌ      كَأَنَّ عَلَى حَافَاتِهَا الدُّرُّ دَائِرُ<sup>(٢)</sup>

في هذه الابيات يتجلى الفضاء الشعري في ابهى صورهِ ، اذا تجاوز فيه الشاعر المكان الطبيعي بل وحتى المكان الذي تخيله، استعاد الشاعر ذكرى صور جميلة مُستقاة من الطبيعة، إذ تختلط الاوصاف مع الاشارة إلى القصور، فالشاعر وصف لنا صور جميلة للطبيعة، ويفعل لذة الخمرة ينقل ما يجده في مجلس السمر والمنادمة لتكون لوحة بعدها النفسي الراحة والامان والدعة بواسطة خياله الخصب إلى الطبيعة التي تجعل من يسمع هذه الابيات كأنه في أجواء قصر فيه من الخدم والعز والترف، ويُشير فيه الى الستائر والقيان والذهب والدُر، فهذا الخيال الخصب للشاعر حوّل المألوف واقعاً فنياً يختلف عن الواقع الخارجي.

الشاعر يلجأ إلى ذلك المكان هرباً من واقعهِ المؤلم، وبحثاً عن الصفاء في أحضان الطبيعة واستمرار لحالة الانتشاء الغامرة عند تناوله الخمرة ولا يُنكر أثر الخيال في رسم لوحة المكان الآمن المألوف المستحب لدى الشاعر، فالألفة حالة من التجاذب النفسي بين الشاعر والطبيعة التي تتمثل بالمكان المرتبط بالأحداث والاحوال المؤثرة في صلب الشاعر وعمقه وهذه العلاقة المُنسجمة مع ذات الشاعر تُساعده على التخفيف من وطأة القلق والضيق الناجم عن هذه الأحداث والمواقف المؤلمة المؤثرة سلباً على نفسيته، فهي عملية تطهير للنفس، وفي الوقت نفسه تجسيد لطاقات الشاعر وإبداعهِ.

(١) القماري: مفرد القمري، وهو طائر يشبه الحمام، ينظر: لسان العرب، ١١ / ٣٠٠.

(٢) الديوان، ١١٤.



وخلاصة القول: إنَّ (١) لطبيعة روح مرئية والروح طبيعة خفية، والأولى تكمل الثانية. فالذات ترى نفسها في الطبيعة. كما تدرك الطبيعة نفسها في الروح<sup>(١)</sup>. وتُظهر لنا الأبيات أنفة الذكر سمة الشاعر الوصَّاف، السائر على طريقة الشعراء السالفين ممن سُحروا بجمال الطبيعة وهباتها وموجوداتها من حيوان ونبات وجماد، وتُظهر فضلاً عن ذلك خلع الصفات الإنسانية على الحيوان والنبات؛ فالقماري والبلابل خدم في إمرة الشاعر وأصحابه والغصون المتكافئة حُجُبٌ مُلتقَّة تُقيهم عيون الناس، ونظير هذا الأسلوب متكرر لدى الشاعر مثلما هو وارد بكثرة لدى شعراء الطبيعة. وفي إطار الدلالة السابقة قال الشاعر واصفاً الرياض ونضارتها ٢٤ :د في قوله: ( المنسرح)

وروضةٍ راضها الندى فَعَدَّتْ  
 ٢٤ أ مِّنَ الزَّهْرِ أَنْجُمٌ زُهْرُ  
 تَنْشُرُ فِيهَا يَدُ الرَّبِيعِ لَنَا  
 ثوباً مِّنَ الوَشْيِ حَاكَةُ القَطْرِ  
 كَأَنَّما أَنْشَقَّ مِمن شَقَائِقِهَا  
 على رُبَاها مطارف<sup>(٢)</sup> حُضِرُ  
 ثمَّ تَبَدَّتْ كأنها حَادِقُ  
 أجفانها مِمن دِمَائِها حُمُر<sup>(٣)</sup>

إذُ يَصور الشاعر روضة من رياض مدينته بعد أن غطتها قطرات الندى فأصبحت كالنجوم المزهرة، فهي شبيهة الورد في نضجه وعنفوانه وتفتحِهِ، ولا يترك الشاعر المشهد على هذا الحال إلا قرئته بروعة النجوم في لمعانها وبريقها في الليل، ثمَّ ينعطف نحو الربيع سيد الفصول في زهوره وبهجته ولا غرو أن حَظِيَّ بمساحة وافرة من الشعر المنظوم في الوصف<sup>(٤)</sup>. وعبر الشاعر عن فضله بقوله في البيت الثاني، وكأن فصل الربيع وهو مشهورٌ لَهُ بالجمال وتفتح الأزهار نشر ثوباً على هذه الروضة مزركشاً من مختلف ألوان الورد وأشكالها.

(١) قصَّة الفلسفة الحديثة، نصيف أحمد أمين، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، ١٩٣٦م، ٢/٣٥٠.

(٢) المَطَارِف: مفردا المَطْرَف، والمُطْرَف، هي أردية من حَزْرٍ مَرَبَّعة لها أعلام، لسان العرب، ١٤٩/٨.

(٣) الديوان، ١٠١.

(٤) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، ٢١٧.

فَمَ فَاسْتَقْتِي بِالْكَاسِ لَا بِالْقَنْقَلِ<sup>(١)</sup> وَأَشْرَبَ عَلَيَّ وَجْهَ الزَّمَانِ الْمُقْبِلِ  
كَسَتِ السَّمَاءُ الْأَرْضَ زُهْرًا نُجُومِهَا بِالزَّهْرِ فَأَخْتَالَتْ بِكُمْ مُسْبِلِ  
صَاغَ الْعَمَامُ لَهَا عُيُونَ جَوَاهِرِ وَأَجَادَ جَلُوتَهَا لَعَيْنَ الْمُجْتَلِي<sup>(٢)</sup>

لا شكَّ أنَّ مثل هذه الطبيعة الساحرة موفورة الجمال قادرة على أن تلفت إنتباه شاعر مثل الوأواء عاش حياته في اللهو باحثاً عن اللذات ومجالس الخمر وليس غريباً أن تستهوي مجالات هذه الطبيعة الخلابة الشد ر ٢٥ هنا بين الخمر ومجال الطبيعة فقال: (الكامل)

وكان الشاعر كعادته عاشقاً للطبيعة ويحاول أن يبرز جمالها، فوصف لنا سحر السماء في الليل وكأنَّ نجومها بنورها وبريقها كست الأرض ورياضها، ممّا زادها بريقاً ولمعاناً وسحراً فقد اختالت وتباهت الرياض ببريق وجمال زهورها وسنابلها؛ ثم عاد ليصف لنا الغيوم وكأنَّها تصوغ لزهور الأرض ورياضها عيون تمطر مطراً يغسل هذه الرياض الخضراء وأزهارها ممّا يزيد لها بريقاً ولمعاناً وحياءً تسر الناظر.

عند إمعان النظر يجد القارئ أنَّ شعر الوأواء قد خصَّ الطبيعة في حالتها الصامتة والمتحركة، فيها من الزهور والورود وألوانها الزاهية ولاسيما البنفسج، إذ شبَّهه بالعيون، وتغنّى بالأغصان والأوراق، فكل هذا الجمال وما فيه من ألوان زاهية وجميلة وأغصان رقيقة تترنح يميناً وشمالاً أسقطها على جمال المرأة وعيونها وخدودها وقوامها، على شاكلة ما صنعه الشعراء سابقاً.

ونلاحظ أنَّ الطبيعة التي وصفها الشاعر بجمالها ورقتها تشكل مكاناً مألوفاً في نفس الشاعر، فيوضح لنا مدى ارتياح الشاعر واسترخائه، مما أعطاه الحرية الكافية للتعبير عما يجول في خاطره أو في داخله، فمزج بين جمال الطبيعة وجمال المرأة لما بينها من صفات

(١) القَنْقَل: المكيال الضخم، لسان العرب، ١١ / ٣٢٦.

(٢) الديوان، ١٧٥.

الحُسْن والجمال فأسقط هذا الجمال على المرأة وتفنن في الوصف عندما شبه البنفسج بالنار  
في أبعادها وما قاله الوأواء في وصف الطبيعة: (الكامل)

لَمَا تَأَمَّنْتَ الرِّيَاضَ وَزَهْرَهَا      يَجْأُو مَحَاسِنَهُ عَلَى قُصَادِهَا

شَاهَدْتُ فِيهِ بَدَائِعاً وَغَرَائِباً      فِيهَا لِأَوْصَافِي أَتَمُّ مُرَادِهَا

وَبَدَا البِنْفَسْجُ لِي فَقُلْتُ لِخَاطِرِي      فِي وَصْفِهِ كَالنَّارِ فِي إِقَادِهَا

٢٦

حَكَتِ التُّكُولَ بِخُدَّهَا أَوْرَاقَهُ      وَحَى لَدَى التَّشْبِيهِ صَبْغَ حَدِيدِهَا

وَبَدَتْ بِرُزْقَةٍ بَعْضِهِ خَمْرِيَّةً      فَكَأَنَّهَا فِي اللُّونِ لَوْنُ فُؤَادِهَا<sup>(١)</sup>

في الأبيات الآتية يتملكه الإعجاب عند تأمل الرياض بألوانها وجمال الورد وتفتحها،  
كأنما الرياض تعرض هذا الجمال أو تلقيه أو تسقطه على قصاها أو المارين بها، وشبهه  
الأوراق الداكنة الخضرة القائمة بالحنن الواضح على وجه التُّكُولِ وصبغ الحداد، أي اللون  
الاسود كتعبير عن عتمة الأوراق ولونها المائل للسواد من شدة خضرتها وهذا الشرح أشار  
إليه القرآن الكريم. ﴿مُدْهَامَتَانِ﴾<sup>(٢)</sup>، ومعناها شديدة الخضرة، وذات رونق وبريق تكاد تكون  
مُعتمة من شدة خضرتها ومن كثرة ريها وهذا الوصف كله عبر عنه الشاعر ليصف لنا  
مجال الطبيعة وأفتها، وكونها مكاناً بديعاً ترتاح له النفوس وتتجلي فيها الهموم والأحزان ثم  
يسترسل بالوصف ليبين لنا زرقة البنفسج التي بدت على بعض منه خمرية وكأن لونها  
يشبه لون فؤاد ومهجة الثكلى الكئيب والحزين، وعادة علامات الحزن والكآبة يرمز لها  
بالعتمة واللون القاتم. وكأن ألوان الورد والاشجار والبلايل تسحب كل ما في الشاعر من  
توتر وقلق وعدم إرتياح وتغمره بالإيجابية الفعالة ليستثمر فيها خياله ومشاعره وتفتح آفاق  
ذهنه للخيال والوصف والتعبير.

(١) الديوان، ٩٠.

(٢) سورة الرحمن: الآية ٦٤.

## ثانياً: الأديرة والحانات:-

تُعرف الديارات بأنها بيت للعبادة وعموماً تكون في الصحاري ورؤوس الجبال أو في أماكن مرور المسافرين، وبالأصل <sup>٣٧</sup> بيعة أو بيعة، ومن المُحتمل أنهم فرقوا بينها فصارت الكنيسة لليهود والبيعة للنصارى، لذا فإنَّ الديارات مجمع دير وهو سكن الرهبان وأماكن عبادتهم<sup>(١)</sup>.

وُبُنيت هذه الأماكن أو الأديرة المُعبّرة عن الألفة والمحبة بين روادها في أماكن ذات مواصفات خاصة كأن تكون قريبة من ضفاف الأنهار أو محاطة بالمياه والبساتين والمزارع<sup>(٢)</sup>.

وكانت مكاناً يوحى بالراحة والارتياح لأعلام الأدب والشعر الذين كانوا يترددون عليها من أجل الهدوء والصفاء ولغرض الشرب، ولا يخلو الجو من تبادل الكلام الجميل والأخلاق الرفيعة والنوادر والحكايات بين روادها.

ولم يُعَنَّ المؤرخون والكتاب القدامى بوصف الديارات من الداخل سوى أنَّها تتكون من الكنيسة والهيكل المشتملة على بيوت المائدة والمخادع ودور الضيافة، فضلاً عن الحدائق والحانات. وأبنية الديارات تختلف تبعاً لعادات الناس وتقاليد البلاد، وكان القائمون على الديارات يعملون على تحصينها بالأسوار الشاهقة والأبواب الحديدية خوفاً من اللصوص وكانت بعض القباب بأشكالها الرائعة تعلو بعض الديارات وتلفت الأنظار من مسافات بعيدة<sup>(٣)</sup>.

(١) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي ت٦٢٦هـ، دار صادر، د.ط، بيروت- لبنان، ١٩٥٦م، ٤٩٥/٢،

(٢) ينظر: الديارات، أبي الحسن علي بن محمد المعروف الشابشتي ت (٣٨٨ هـ) - (٩٩٨ م)، تحقيق: كوركيس عواد، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، مطبعة المعارف بغداد، ط٢، ٤٩-٥٠.

(٣) ينظر: الديارات، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: جليل العطية، منتدى سور الازنيكية، ط١، ١٩٩١م، ١٧.

ولاريب أنّ هذه الأماكن من قبيل الحانات والأديرة كانت مقصد الطالبين للمتعة واللهو والاستمتاع بالعزف والأغاني والرقص وسائر المتع.....

ومن أمثلة هذه ديرة الدير حسن عامر: لا يخلو من متنزه فيه ومطرب عليه ومثله دير زرارة الذي كان في موضع نزه حسن كثير الحانات والشراب<sup>(١)</sup>.

وكل ما طرح عن الحانات من تهتك ومجون يُصدق على غيرها. وانتشرت الحانات في بغداد والشام ومثلها في مصر وكان رواد هذه الأماكن والحانات يتباهون بما لديهم من ملابس وزينة ويفتخرون بما يعدّون<sup>٢٨</sup> ويقول الشابستي ((إنّ الرواد كانوا يتنافسون فيما يظهرونه هنالك من زيهم))<sup>(٢)</sup>. ويُعمّرون شطّه وأكنافه وديره وحاناته ويضرب لذوي البسطة منهم الخيم والفساطيط<sup>(٣)</sup> كان تاريخ إنشاء الأديرة والحانات يعود إلى العصر الجاهلي وامتد إلى عصر صدر الإسلام، ولكنها نشطت في العصر الأموي وبلغت ذروتها وازدهارها في العصر العباسي، وبسبب كثرتها شكّلت خطراً أخلاقياً على المجتمع وأبعدته عن نهج الدين الإسلامي ومبادئه<sup>(٤)</sup>، ورغم ما لمهنتهم من سوء ما اشتهرت به ولكن كانت مرموقة؛ وذلك لأنّ المؤلفين الذاكروين يصفونها ويكتبون عنها، ولم تكن الخمارات والحانات أمكنة لبيع الخمر وحسب. ولكنها كانت ((مكاناً يقدم فيها أسباب اللهو والمجون والإثم))<sup>(٥)</sup>.

ترددت أصداء هذه المجالس وأنواع شرايها والقائمين عليها في طائفة واسعة من الأشعار ودلت على المكانة المرموقة لهذه الأمكنة وقد ذكرنا أنّاً اثر الطبيعة في تهيئة المكان الخاص بالحانات والشرب وماله من مزايا ومواصفات قد تتشابه أو تتباين، فضلاً عمّا للفن والشعر خاصة من مزية تجعله قادراً على إضافة لمسة من الجمال بما يتناولهُ

(١) ينظر: الديارات، أبو الفرج الأصبهاني، ٢٤.

(٢) الديارات، الشابستي، ٤٦.

(٣) ينظر: م. ن، ٢٥٢.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ٦٤، ١٩٨٦، ١٩٠.

(٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ١٩٠.

الشعراء من رؤى وخيال<sup>(١)</sup>. فألفة المكان انبثقت من عدد الرواد الذين يترددون عليه، ومن شعور الشاعر وإحساسه بالارتياح النفسي له، وانقاذه له من حالة التوتر والضغط النفسي غير أن هذا النوع من الفن والشعر ومجالسه لم يكن شيئاً جديداً في بيئة معينة من دون أخرى ولا يقتصر على زمن دون آخر، لقد عرفه الناس والشعراء منذ العصر الجاهلي والعصر الأموي، وما إن طلَّ العصر العباسي حتى أخذ فن الشعري الخمري، مساحة واسعة في مجال الفن والشعر إذ جعل منه أبو نواس فناً قائماً بنفسه وقادت حالة الاختلاط التي اتَّسمت بها طبيعة الحياة في المجتمع العباسي وحالة الاستقرار والترف التي أنعم بها المجتمع إلى انتشار هذا الفن وظهور الأدب والشعر الذي اختصَّ بوصف الديارات ومجالس الخمر<sup>(٢)</sup>.

وأصبحت الحانات ومجالس الخمر والطرب حالة اجتماعية طبيعية في المجتمع على الرغم من سلبياتها وما ينمُّ عنها من توابع الإثم والفساد.

فيما تقدم صورة مجسدة لأبرز ملامح المكان الأليف وفضائه الجاذب للشعراء وليس غريباً على شاعر مثل الوأواء عاش حياته وشبابه لاهياً عابثاً أن يندمج مع من عاصره من الشعراء إلى هذا الفضاء ويتطرق إلى هذا الفن ويعنى بوصف الخمر ومجالسه وصفاً بارعاً إذ أبدع فيه عارضاً جمالية الشكل والمضمون وصدق التعبير، فكان شعره حافلاً بجوانب ابداعه<sup>(٣)</sup> «بما يتضمنه من انفعالات وأحاسيس جمالية وعاطفية أخاذة»<sup>(٤)</sup>.

وتكشف الصورة الجميلة التي ينقل بها الواقع المرئي إلى فضاء الإبداع الشعري. ولوصف الخمرة مع بدء الليل شيء من الجمال؛ إذ يصف سواد الليل ونجومه واجتماع الندماء وبروز الكؤوس والعزف والفناء فتبدو مُرتبطة ارتباطاً جميلاً إلى جانب السماء ونجومها ومادية الأشياء، قال:

(مجزوء الرمل)

(١) ينظر: م. ن، ٩٢.

(٢) ينظر: الخمريات في شعر الوأواء الدمشقي، شيماء نجم عبد الله، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، مج ٢٠، عدد: ٨٣، د.ت، ٨٧.

(٣) الخمريات في شعر الوأواء الدمشقي، ٨٥.

رُبَّ لَيْلٍ اطَّلَعْتُ فِيهِ      هِ بِدَوْرٍ مِنْ جُيُوبِ  
يَتَّاهَبُنْ شَمُوسَ الرَّأ      حِ فِي كَأْسٍ وَكُوبِ  
حَضَرْتُ فِيهِ اللَّأَذَاذَا      تُ ذُ بِفِقْدَانِ الرَّقِيبِ  
وَتَأْمَلْتُ الثَّرِيَا      فِي ظُلُوعِ وَمَغِيبِ  
فَتَخِيرْتُ لَهَا التَّش      بِيَةَ فِي الْمَعْنَى الْمُصِيبِ  
هِيَ كَأْسٌ فِي شُرُوقِ ،      وَهِيَ قَرَطُ فِي غُرُوبِ<sup>(١)</sup>

ويجعل الوأواء نفسه غارقاً في فضاء الملذات مع التأكيد على مبدأ الخلوة فضلاً عن وصف مجالس شرب الخمر وما فيه من مشاهد كمشهد الجواري وحركاتهن وكيفية سقي الخمرة وتقديمها لطالبيها فاستعار للخمرة شمس الراح كي يعرض لونها من التضاد اللوني.

إنَّ أجواء احتساء الخمرة ترتبط بمكان شربها ومعاقرتها ويتجلى تفاعل المكان مع الخمر في أمكنة خاصة لها مثل الحانة والحدائق والأديرة والندمان، ولهذا ليس هناك أبياتاً اختصت بوصف الخمر تخلو من وصف مكان شربه المتمثلة بالحانة أو الطبيعة، وعبر استقراءنا لديوان الشاعر نجد إنَّ جَلَّ الحانات ومجالس الخمرة لديه في الطبيعة وأجوائها؛ إذ أكثر من وصفها عند تعاطي الخمر بصورة بديعة، عاش أجواءها في تلك الرياض بطبيعتها الضاحكة والباعثة على الراحة والمرح في نفسية الشاعر. ويعكس الشاعر لنا صورة الخمر واصفاً فيها حانة إذا ما قدمت فيها الخمر على يد سقاتها تفوح رائحتها وطيبها على شاربيها فقال: (الطويل)

يَطُوفُ بِرَاحٍ رِيحُهَا وَمَذَاقُهَا      نَسِيمُ الصَّبَا وَالْعَيْشِ فِي زَمَنِ الصَّبَا<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان، ٤٢.

(٢) الديوان، ٢٦١.

وهذا الوصف يُعطي انطباعاً للقارئ على ولع الشاعر بها، إذ اعطاها صورة ذوقية  
وشمّية يرتاح إليها وتأخذ شاربيها إلى زمن صباه وشبابه وحين يُطاف بها على الجالسين  
كأنّها نسيم الصباح المنعش الطيب.

وتبلغ دعوته إلى الانغماس في أجواء اللهو أشدها وتُطالعنا صورة الشاعر الشاب  
داعياً إلى اللذات والشهوات ويستمتع بصوت الناي والعزف والغناء إذ قال: (المجتث)

يا شِيعَةَ اللّهُوِ هُبُّوا      إلى اللّذاتِ هُبُّوا

فالنَّايِ يَبْدِي أَيْنَا      يُشْجِي وللعُودِ ضَرْبُ

...

...

وما علينا جُنَاحٌ      فيما فعنا وعَثِبُ<sup>(١)</sup>

لقد استعان الشاعر بوسائل الطرب والاستمتاع في مجالس شرب الخمر والحانات،  
وبالغ في وصفها والارتياح لمجالسها داعياً أصحابه ورواد هذه الحانات إلى الطرب والشرب  
والعود والناي من غير تحفظ. إذ قال لا جناح أو لا ذنب علينا فيما فعلنا مبتعداً فيها عن  
كل ما يمت بصلة إلى الدين.

وهذا دليل على تألف هذه الطبيعة الزاخرة بالمرح واللهو والسهر وما شابه مع نفسية  
الشاعر وارتياحه لمكانها ولجلّاسها أو روادها. فالوَأَواء متحرراً في شعره يُقلد من سبقه من  
أصحاب المدارس النواسية<sup>(٢)</sup>. لقد استهوى الوَأَواء مجالس الخمر والحانات وعشق أجواءها  
لما فيها من وسائل الإرتياح النفسي، فعاش مَلذاتُها وصُخبها فقال واصفاً الخمر: (السريع)

ناولني من كَفِّهِ قَهْوَةٌ      تُضِيءُ من نارٍ ومن نورٍ

(١) الديوان، ٤٩.

(٢) ينظر: الأدب في عصر العباسيين، محمد زغول سلام، مركز الدلتا، ط١، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م، ٦١٣.



ضِيَاؤُهَا فِي الْكَأْسِ يَاقُوتَةٌ      تَضْحَكُ فِي أَحْشَاءِ بُأُورِ  
صَفَّتْ وَرَقَّتْ فِيهَا فِي كَأْسِهَا      كَأَنَّهَا دَمْعَةٌ مَهْجُورِ<sup>(١)</sup>

أشار الشاعر إلى الخمرة ووصفها بكونها صافية وممزوجة مُضيئة كأنها جوهرة من ياقوت وسمّاها بالقهوة وكلها إشارات إلى الحانات وأماكن ومجالس احتساء الخمرة أو تعاطيها وهي أماكن أليفة بالنسبة للشاعر الوأواء.

إذ تبدأ ألفة المكان لدى الشاعر في الغالب مع أجواء الفضاء الذي ترتاح إليه النفس ويجد الشاعر فيه متسعاً ليسقط عليه آهاتُه أو ربّما إرتياحِه وأنسِه بالمكان ونجد من قبيل ذلك وصفه لحانة والسقاة فيها ما يسر الناظر، فقال:

(المتقارب)

وَسَاقِي حَكِي الْبَذْرِ وَالْغُصْنِ لِي      فَذَا بِالْتُّمَامِ وَذَا بِالْقَوَامِ  
سَقَانِي بِكَأْسَيْنِ فِي مَجْلِسِ      بِكَأْسِ الْمُدَامِ وَكَأْسِ الْغَرَامِ  
بَطِيءِ الْإِفَاقَةِ مِثْلِي وَقَدْ      شَرِبْتُ لِمُدَامِي شُرْبَ اغْتَامِ<sup>(٢)</sup>

ويُظهر النص إشارة واضحة لساقِي الخمر ووصافِه الحسيّة، فالشاعر لا يترك مشهداً من هذه المشاهد التي يراها في الاديرة وحانات الخمر ومجالسِه، إلّا وتغنى بها وصورها في ديباجة مختلفة تتجدد كل يوم لتقود إلى الإحساس والتغني والغزل بها فضلاً عن أثرها في النفس والمشاعر من نشوة الطرب والارتياح، ففي عصر الحمدانيين نظم الشعراء في كل ما هو جميل وجديد<sup>(٣)</sup>، والشاعر الوأواء واحداً منهم أيضاً، ولكنه نظم مقلداً من سبقه من

(١) الديوان، ١١١.

(٢) الديوان، ٢٠٧.

(٣) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، مطبعة المعرفة للنشر، عالم الكتب، د.ط.

القاهرة - مصر، ١٩٥٨م، ٣٤١.

الشعراء، فوصف الطبيعة الجميلة وأضفى عليها من خيالهِ واسلوبه في وصف رياضها  
وحاناتها وكل ما هو جميل فيها.

## ثالثاً: إلفَة الرحلة:-

الرحلة مُيسرةٌ وكلُّ ميسرة لها أبعادٌ تحدُّها، منها زمني وآخر مكاني ولها مقصد وغاية ويُشكل مجموعها الفضاء المساوي للعناصر جميعها وفي طليعتها الشاعر...!

ويمكن القول إنَّ انتقال الإنسان وحركته من الناحية اللغوية وبصيغة أدبيّة نعبر عنها بالرحلة وفيها نستطيع أن نقول إنَّ الإنسان لا يتحرك أو ينتقل لمجرد الحركة والانتقال، وإنما يَنقَل بجسمه وذنه وما يتعلق في الذهن من تركيز وإدراك لربط العناصر المتباينة للمظاهر التي يشاهدها ويستشعرها في هذه المرحلة عبر ثلاثة عناصر هي المكان والزمان وخيال الرّحال وانتقاله انتقالاً حقيقياً أو عن طريق الخيال. متضمناً تأثير الوجدان والمشاعر في نفسية الإنسان الشاعر<sup>(١)</sup>.

والهدف من الرحلة ليس فقط التجوال والتعرف على أحوال البلاد وطبيعة العلاقات الاجتماعية بينهم والاستمتاع بطبيعة مجال بلادهم بل يمتد إلى أهداف أخرى أكثر أهمية مثل زيارة الشيوخ والكبار والعلماء ولأجل التزود بالعلم والمعرفة ومن المحتمل أن تكون لها أهداف دينية كرحلة الحج<sup>(٢)</sup>. ومن الأهداف الأخرى للرحلة قد تكون رسميّة وتتجلى هذه الرحلة بوضوح في زمن الفتوحات الإسلامية للبلدان التي تم فتحها من المسلمين والغرض منها جمع المعلومات والأخبار عن هذه البلدان من أجل تقدير ثرواتها وما يترتب عليها من ضرائب وقيود وتقديم التقارير.

أما في الشعر والأدب فتأخذ الرحلة اتجاهاً آخر له علاقة بانتقال الشاعر إلى مكان آخر مبتعداً عن أهله وخلانهِ لأسباب كثيرة تجبره على ذلك أو ابتعاد الحبيبة عنه تاركاً هذا أثراً نفسياً واغتراباً لدى الشاعر ناجم عن بعدها وفراقها، وأحياناً انتقال الشاعر أو سفره من أجل نيل الشهرة والمال وهذا العرض واردًا ومتماشياً مع جميع العصور منذ العصر

(١) ينظر: الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م، ٤.

(٢) ينظر: أدب الرحلات، حسين محمد فهميم، بإشراف: أحمد مشاري العدوان، مصدر السلسلة في يناير ١٩٧٨م، د.ط، ١٩٢٣-١٩٩٠م، ٨٠.

الجاهلي وحتى العصر الأموي والعباسي، الذي ازدهر فيه العلم والشعر والمعرفة وتتنوعت الثقافات فسارع الشعراء في تلك الحقبة الزمنية ولاسيما العصر العباسي منها إلى مدح الخلفاء وكبار رجال الدولة والبلاط لنيل المكارم<sup>(١)</sup>. والوأواء شاعرٌ لا يقل أهمية عن سبقه وعاصره من الشعراء في هذا المطلب ولعل أول ما اشتهر به وذاع اسمه في الساحة الشعرية هو مدحه للعقيقي<sup>(٢)</sup> ومدحه سيف الدولة وكانت رحلته إلى حلب التي جاءت بعد زيارة سيف الدولة إلى دمشق لأسباب تخص عمله فيها فلما سمع به الوأواء أسرع إليه ووقف أمامه مُنشداً بعض الأبيات أمدح فيها شجاعته وكرمه، ثم انشده قصيدة ثانية أشارا فيها برغبته في العيش في بلاط سيف الدولة في حلب، فلبى سيف الدولة طلبه. فقال واصفاً هذه الرحلة:

( البسيط )

هَا قَدْ تَبَدَّلْتُ أَوْطَانًا بِأَوْطَانِي      عَمْدًا وَفَارَقْتُ خُلَانًا بِخُلَانٍ

...

فَاتَنِّي بَاذِلٌ بِالصَّبْرِ عِنْدَ فَتَى      تَقْبِيلُ وَجَنَّتِهِ وَالرُّكْنِ سِيَّانٍ  
فَلْيَبْلُغِ الشُّوقُ بِي أَقْصَى مَرَاتِبِهِ      فُكْمُ بُدُورٍ عَلَى قُضْبَانِ كُثْبَانٍ<sup>(٣)</sup>

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر رحلته إلى حلب، وكأنه مضطرب إليها لسبب مادي ولهذا يصف لنا فراقه لأحبته وأصدقائه وخلائه واستبدالهم بآخرين في المكان الجديد، وعلى الرغم من ابتعاده عن دمشق التي نشأ فيها وأحبها وكان له وجوداً فيها، معبراً من خلال هذه الأبيات عن ألمه لفراق الأصدقاء والاهل.

وهذه الرحلة نفسها قد حَفَقَت للشاعر مكاسب مادية ونفسية واشعرته بسعادة العيش والهناء لما لاقاه من ترف ونعيم في بلاط الأمير الحمداني، وهذا دليل واضح على ألفة

(١) ينظر: المديح، سامي الدهان، دار المعارف للنشر، ط٥، القاهرة، ١٩١٩م، ٢٤.

(٢) ينظر: المحمدون من الشعراء، علي يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ)، تحقيق: حسن معمري، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د.ط، ١٩٧٠م، ٥٤.

(٣) الديوان، ٢٣١.

المكان وانعكاسه الإيجابي على الشاعر من ارتقاء ووجاهة ومحاسن معيشية جيدة، حتى  
تغير حاله من البؤس إلى الغنى وأصبح في ((بحبوحة من العيش))<sup>(١)</sup> ففي حلب مدح سيف  
الدولة بقصائد أشهرها قصيدته التي قال فيها:

مَا أَرْطَبَ الْعَيْشَ فِي ذِرَاكَ وَمَا      أَهْنَا النَّدى فِي جَنَابِكَ اللَّيْنِ  
عَلَّوْتَ فِي الْمَجْدِ كُلِّ مَكْرَمَةٍ      كُنْتَ بِهَا ثَالِثَ السَّمَاكِينِ  
مَنْ قَاسَ جَدْوَاكَ بِالْعَمَامِ فَمَا      أَنْصَفَ فِي الْحُكْمِ بَيْنَ شَكَايِنِ  
أَنْتَ إِذَا جُدْتَ ضَاحِكٌ أَبَدًا      وَهُوَ إِذَا جَادَ دَامِعٌ أَلْعَيْنِ  
وَالشَّمْسَ لَمَّا بَرَزْتَ، بَارِزَةً      وَالْأَسَدَ الْبَاسِطَ الذَّرَاعَيْنِ

...

...

زَيْنَ بِكَ الشَّعْرُ فَهُوَ يَرْفُلُ مِنْ      مَدْحِكَ فِي حُلَّتَيْنِ مِنْ زَيْنِ  
زَادَ جَمَالَ الْقَرِيضِ يَأْبُنُ أَبِي الْهَيْبِ      جَاءَ لَمَّا أَتَاكَ ضِعْفَيْنِ<sup>(٣)</sup>

لم يخرج الشاعر عن النهج الذي خطه الشعراء الذين سبقوه في مدحهم لسيف الدولة  
الحمداني، ففيها مدح وثناء واحترام خالٍ من الابتذال وبهذه القصيدة أصبح من مداح سيف  
الدولة، بل وعلى رأس من كان معه من الشعراء الكبار في ذلك الوقت، خصوصاً وإن سيف  
الدولة كان شديد الطموح، ويحب أن يجتمع ببابه الشعراء فلا عجب أن يسعى الوأواء، كما  
سعى غيره من شعراء العصر إلى بلاط سيف الدولة وحققوا بمدحهم له مطالبهم وغاياتهم.

(١) الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ١٢.

(٢) السماكين: نجمان نيران في السماء. لسان العرب، مادة (سك).

(٣) الديوان، ٢٢٢.

أو بالأحرى هو من حقق لهم مطالبهم إذ ((ذكر المؤرخون إنَّهُ اجتمع لسيف الدولة ما لم يجتمع لغيره من الملوك فكان خطيبه ابن نباته ومعلمه ابن خالويه<sup>(١)</sup>، ومطربه الفارابي<sup>(٢)</sup>).

وللشاعر الوأواء رحلة يصفها في مصر ولاسيما في النيل وهذه الرحلة قد تكون حقيقية أو خيالية لأننا لا نجد لها خبراً أو دليلاً في ديوانه ، وإنما وجدتها في ذيل الديوان. فقال:  
(مجزوء الرمل)

مَا تَرَى النِيلَ عَلَيْهِ حَبَاً مِثْلَ الدَّرْعِ

إِنَّمَا زَادَ لِأَنَّي فِيهِ أَجْرِيَتْ دُمُوعِي<sup>(٣)</sup>

وهنا إشارة من الشاعر إلى هدوء النيل واعتدال مياهه ولا يوجد ما يزيد العيب على النيل إلا دموع الشاعر عندما جرت فيه يوم وداعه. لا زيب إن رحلته إلى حلب أكثر أهمية من غيرها لما تترتب عليها من فوائد ولا أريد أن أقول عواقب بل فوائد، لأن الشاعر الوأواء حقق الفائدة منها، وما كان يرغب فيه من مطالب ومغريات ومكارم، فضلاً عن ذلك ارتباطها بألفة المكان وأثرها في أحوال الشاعر ونفسيته وما يعانيه من بؤس وعوز، لهذا كان السبب المادي والحاجة إلى المال هي التي ألحَّت عليه للسفر إلى حلب من أجل الحضور في بلاط الأمير، شأنه شأن غيره من الشعراء. كالمتنبي والبحتري وأبي تمام وغيرهم وجميع الواقدين إلى البلاط، من طبّاخ وسقّاء إذ بلغوا مرتبة عالية من الشعر. وانتشرت اشعارهم وقصائدهم في أرجاء البلاد. ويرجع سبب كثرة الشعراء في بلاطه؛ لأنهم كانوا من عامة الناس وكانت لديهم صفات وسمات هيأتهم للنظم بفضل مجالس العلم التي كانوا ينهلون منها فوجودهم في البلاط ساعدهم في ذلك، لأن البلاط والدول التي حكمها الحمدانيون ساعدتهم وهيأت لهم قاعدة للانطلاق في النظم وكتابة الشعر، وإن كان عصر

(١) ابن خالويه: ابو عبد الله الحسين بن خالويه، أصله من همدان، يُعد أحد أفراد الدهر في كل قسم من أقسام الأدب والعلم ويعد كتاب ليس من أشهر مؤلفاته، ٢٧٠هـ، وفيات الاعيان، ابن خلكان، ٢٤٤.

(٢) مطالع البدر في منازل السرور، علاء الدين عبدالله البهائي الغزولي (ت ٨١٥هـ)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٨م ، ٢ / ١٧٦.

(٣) الديوان، ٢٧٤.

الرشيد في بغداد يسمى بـ العصر الذهبي فالحمدانيون في دمشق يُطلق على عصرهم بـ "الطراز المذهب"<sup>(١)</sup>.

#### رابعاً: المكان المفتوح:

من مزايا المكان المفتوح أنه يسمح للأشخاص بالتنقل الواسع بين أطرافه وأمكنته، فمثلاً فضاءات المدن والشوارع تُتيح بالانتقال بين طرفيها بحرية تامة دون قيد أو عقبة، فهناك أمكنة مفتوحة تشمل الطبيعة كالحقول والبساتين والحدائق العامة وما شابه، وعندما نعبر في حديثنا عن المدن وضواحيها، فهو تعبير عن أمكنة ثقافية مفتوحة، أما الأمكنة العامة التي يتجول فيها العامة من الناس فهي ما أشرنا إليه آنفاً كالحدائق والبساتين<sup>(٢)</sup>.

فعندما نتكلم عن الأماكن المفتوحة نجد أنها الأماكن ذات العلاقة بالتغيرات التي تحصل في المجتمع، والعلاقات الإنسانية والاجتماعية وأبعاد تفاعلها مع المكان، فالأماكن المفتوحة هي عكس الأماكن المغلقة، وهي عبارة عن مساحات واسعة يجهل الانسان مداها وسعتها فهي توحى بالمجهول كالبهار والأنهار، وأحياناً توحى بالسلبية كالمدينة وصُخبها وضجيجها وما ينجم عنها.

أو يعبر عنها بأنها مساحات وأماكن متوسطة كالحَيّ الذي يوحى إلى المحبة والألفة والتعايش الإيجابي بين الناس، وأحياناً نعبر عن الأماكن المفتوحة التي تتمثل بمساحات صغيرة كالبخرة والسفينة بوصفها مكان صغير يسير فوق الأمواج<sup>(٣)</sup> وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الانسان الموجود فيها<sup>(٤)</sup>.

وعليه فالمكان المفتوح هو الذي<sup>(٥)</sup> يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أيّ ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة

(١) مقدمة الديوان، سامي الدهان، ٢٠

(٢) ينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية دراسات في الأدب العربي، محبوبة محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة / دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١١م، ٤٤.

(٣) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة دراسات في الأدب العربي، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١١م، ٩٥.

والعدوانية، وهو عنصر أساسي تتحرك عبره الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب<sup>(١)</sup>، وتتميز هذه الأماكن المفتوحة بشدة انتماء الناس إليها فضلاً عن كونها هي الأخرى شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس، وتتميز بكونها مفتوحة من جانب واحد، وهذا الجانب شرطاً أن يكون من الأعلى، وهذا الانفتاح يعطي للناس شعوراً بالارتياح على الرغم من مشاعر الحُزن التي تنتابهم نتيجة ما يتعرضون له من ظروف مفاجئة، وكما قلنا تدخل ضمن هذه الأماكن المفتوحة الأسواق والطرق والمدن والقرى والحدائق والصحاري وحتى ساحات الحروب وهذا ما يؤدي إلى مجموعة علاقات تأخذ نَسَقاً ترفيهياً في جوانب متعددة، وعبر كل ما تقدم نقصد بالأماكن المفتوحة هي الأماكن المفتوحة على الخارج التي تتجلى فيها الحركة والانتقال والاتصال، وتكون هذه الأماكن مسرحاً للحركة وتقلاتها وتشغل الفضاءات التي يجد الناس فيها أنفسهم حين يتركون أماكن اقامتهم الثابتة مثل الشوارع والأسواق والمناطق والمحلات والمقاهي وهذه الأمكنة يلجأ إليها الناس لتغيير حياتهم علمياً واجتماعياً<sup>(٢)</sup>، فالمكان العام المفتوح مادياً يمتد بامتداد المناطق الطبيعية كالبهار والانهار والصحراء، وهذه الطبيعة تُعطي المكان ميزة جمالية وطاقت إيجابية ورمزية، وهي طوعاً للشاعر المبدع (فتأتي الأماكن في النص الشعري باعتماد القدرة على الخلق والتركيب؛ لإخراج العلاقات الخفية بين ظواهر الأشياء، وخفايا تشعبات الأماكن)<sup>(٣)</sup>.

تُشكّل الأماكن المفتوحة على أماكن مفتوحة أخرى على امتدادها لوحة طبيعية في الهواء الطلق، وتكون أكثر شاعرية، وانفتاحها وتنوعها يعُقبها تنوع دلالاتها وأحداثها<sup>(٤)</sup>، وفي الوقت نفسه تشكل فضاءً رحباً غير مُقيّد بحدٍ أو حدود، وهو يُمثل الحرية والانطلاق (الانطلاق الحركي والنفسي والذهني) خصوصاً إذا كان مرتبطاً بالحرية فيعبر الشاعر عن ضغطه النفسي وقهره المعنوي مما يُعطيه فرصة كبيرة لتشكيل مكان مفتوح في مخيلته بما

(١) تجليات المكان في الرواية رواية تحسين كرمياني أنموذجاً، قصي جاسم الجبوري، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٨م، ١٩٥.

(٢) ينظر: تجليات المكان في الرواية رواية تحسين كرمياني أنموذجاً، ١٩٦-١٩٧.

(٣) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ٥٧.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ٩٠.



يشتمل عليه من ألوان ورؤى وما يتضمنه من ماضيٍ وذكريات بالنسبة للشاعر، لأنها تُمثل مرحلة من مراحل حياته، فينطلق بالتعبير عنها مكوناً في خياله مكاناً مفتوحاً كالمراعي والبساتين والحدائق، فالذاكرة وما تحمله من ذكريات أحياناً تكون مؤلمة وأحياناً مُريحة وأليفة، فحاضرنا هو مشهد للمكان المفتوح الذي لا يمكن أن يتجرد أو ينعزل عن الماضي الذي هو مادة خصبة للمستقبل يلونها الشاعر في خياله، ((إذ إنَّ بعض الأحيان الأماكن المغلقة يرفض الأديب أن تكون مغلقة ومحاصرة فيحولها إلى مكان مفتوح عبر فضاءات تتولد في خياله الفني))<sup>(١)</sup>.

وحالة الابداع هذه التي يصل إليها الشاعر تتطلب مرجعية ثقافية يستوحىها الشاعر من البيئة فضلاً عن إدراكه لعناصر المكان والتمعن بجمالياته، ولا يتوقف وصف المكان على إظهار هذه الجماليات، بل يتعداها إلى تحديد علاقته بالناس، وهذا التداخل بين الأشياء وإدراكها وعلاقتها بالمكان هي التي تعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته ووصفه بأنّه الوعاء الذي يحوي النشاطات والأحداث الاجتماعية والتاريخية التي يستلهم الشاعر منها أفكاره ونُظْمِهِ<sup>(٢)</sup>.

إنَّ سعة المكان محفزاً لخيال الشاعر الذي يُحاكي المظاهر الجمالية لهذا المكان الواسع بصور مماثلة لها في الذاكرة، فوجود الشعراء على امتداد الدولة العباسية تحسبوا جمال هذه الأماكن الواسعة<sup>(٣)</sup>.

والشاعر الوأواء واحدهم ، إذ رَصَدَ الأماكن الواسعة وتغنى بجمال الرياض والبساتين فقال:

وَيَوْمٍ سِتَارَتُهُ غَيْمَةٌ      وَقَدْ طَرَّرْتُ رَفْرِفِيهَا الْبُرُوقُ  
تَظَلُّ بِهِي الشَّمْسُ مَحْجُوبَةً      كَأَنَّ اصْطِبَاحَكَ فِيهَا غَبُوقُ؟  
جَعَلْنَا الْبَخُورَ دُخَاناً لَهُ      وَمِنْ شَرِّ الرِّاحِ فِيهِ حَرِيقُ

(١) جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ٨٨.

(٢) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ٥٧.

(٣) م. ن، ١٣٧.

سَجَدْنَا لِصُلْبَانِ مَنْثُورِهَا      وَقَدْ نَصَرْتَنَا عَلَيْهِ الرِّحِيقُ  
لَدَى شَجَرٍ رَافِعَاتِ الدِّيُولِ      لَجْرِي الْجَدَاوِلِ فِيهَا شَهِيْقُ  
كَأَنَّ طِيَالِسِ عُدرَانِهَا      عَلَى هَيْكَلِ الْمَاءِ فِيهَا خُرُوقُ<sup>(١)</sup>

(( إِنَّ سَعَةَ الْمَكَانِ فَتَحَتْ آفَاقَ الْخِيَالِ لَدَى الشَّاعِرِ وَأَمَدَتْهُ بِمَا يُحَاكِي الْمَظَاهِرَ الْجَمَالِيَّةَ لِلْمَكَانِ، مِنْ صُورٍ مِثْلَاتِهَا فِي خَزِينِ الذَّاكِرَةِ))<sup>(٢)</sup> .

فأطلق الشاعر لنفسه العنان وسط أحضان الطبيعة، فيأثف مع موجوداتها من الأشجار والجداول وعُدران الماء وأظهرت لغة أبياته هذه بشكل واضح تغني الشاعر بالخمائل المرطبة بالأطل الندبي المزدهرة بفضل الجداول الرقراقة ليصور لنا لوحة تشترك فيها العناصر المكوّنة لمادة الجمال الطبيعي في دمشق.

فالمكان الواسع يساعد على الإحساس بالجمال ومظاهره المتعددة بما يتضمّنه من شمولية وسعة ويساعده على التأمل والاسترخاء واستحضار الذهن؛ لينسج من خياله نظاماً يصف فيه جمالية المكان وروعته؛ لذا نجد الوأواء قد استنزف ناظره فرأى الجمال المنبت في الازهار والأغصان الخضراء فوصفه إذ قال:

مَا أَلْعَيْشُ إِلَّا فِي الرِّيَاضِ وَمُسْمَعٍ      غَرْدٍ وَسَاقٍ إِنْ سَقَى لَمْ يَغْدِلِ  
فَإِذَا دَعَاكَ أَلْعَيْشُ فِي خَلْسَاتِهِ      فَارْكُضْ إِلَيْهِ فِي الرَّعِيلِ الْأَوَّلِ<sup>(٣)</sup>

وفي هذين البيتين دعوة صريحة للعيش في ظلال الرياض الوارفة بعد أن استنارت أحوالها مشاعره وحركت نوازعه، وأظهرت الارتياح النفسي والأنس بين ساقِي يسقي الخمر وغناء الغانيات، ويحفل الشاعر بأحاسيسه ومشاعره مندمجاً بأجواء تمثلت فيها البهجة والمتعة الحسية، وتكافلت على تكثيفه حواسه البصرية والسمعية واللمسية، وتجلت المتعة

(١) الديوان، ١٥٧.

(٢) جماليات المكان في الشعر العباسي، ١٣٧.

(٣) الديوان، ١٧٦.

بصورها المختلفة مما جعلته ينصح أو يوجه اصدقائه إلى ذلك المكان الذي اشعره بالراحة والألفة فيخبرهم أن لا يترددوا أن سنحت لهم الفرصة للاستمتاع واللذات بل يُسارعوا إليها، فاللذة هي هدف الشاعر جسدها في وجهين هي الخمرة والمرأة، وهو بهذه الرؤيا يقترب من فكر الابيقورية<sup>(١)</sup>.

وهذا المذهب يرى إنَّ الحكمة ليست في الاعتصام والزهد بل في سرقة لذائذ الحياة أيّما وجدت، والتمتع بكل لحظة من لحظاتها، فيبين الشاعر هنا إنَّ الحياة لا قيمة لها وليس هناك فضائل يمكن التمسك فيها أو يعتنقها أو يُضحى في سبيل تحقيقها وإنّما هناك شيء واحد حري بالإنسان أن يتحراه هو اللذة<sup>(٢)</sup>.

---

(١) يشار نسبة إلى ابيقورس، فيلسوف إغريقي من العصر الهليني (٣٤١ - ٢٧٠ ق.م) كان يرى أن لذات النفس أعظم من لذات الجسم، إذ بينما لذة الجسم محصورة في الوقت الحاضر، تكون لذة النفس أوسع مدى لأنّها زيادة على الحاضر تتمتع بذكرى اللذات الماضية وبانتظار اللذات الآتية. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ١٠٧.

(٢) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٠٧.

## المبحث الثاني

### المكان الموحش

يكتسب المكان صفة العداوة عبر ما يحدث عليه من تجارب مؤلمة، أو مواقف غير سارة تتسبب في ألم من يسكن فيه، أو بسبب بعض الأحداث التي تحدث فيه كموت شخص عزيز أو رحيل حبيب وابتعاده أو حرب أو معركة دارت في أبعاده وترتب عليه أحزان وآلام للآخرين فيكسب المكان هذا العداوة.

إذ نجد كثيراً من الأمكنة التي تكون موحشة لأشخاص، بيد أنها أليفة لآخرين؛ لأنَّ المكان يتعلق بالخبرات التي يكتسبها الإنسان في أثناء وجوده فيه، أحياناً نرى أنَّ إنساناً اشتاق وأحبَّ مكاناً ما لكونه أليفاً عنده، وذلك لما وجد فيه من جمال وأحداث سارة ومفاجآت أسعدته فشعر بالارتياح له، وقد ينعكس هذا الشعور لدى إنسان آخر فيشعر بعدم الارتياح والألم والحزن للمكان نفسه الذي كان أليفاً عند غيره. فالمكان يتعلق إذاً بالحالة النفسية للشاعر وما اكتسبه منه من أمور سارة أو مؤلمة وما عانى فيه من متاعب وصعوبات<sup>(١)</sup>.

والشاعر يضيق بالمكان أحياناً ونلمس هذا الضيق في قصائده وما فيها من معاني الرفض والعدائية اتجاهه وبهذا الشكل تحول المكان إلى (( رمز وقناع، لحالات الشكوى والعذاب، التي تختفي وراء هذا النص أو ذلك. ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله للآخرين ويبث شكواه وعذابه ))<sup>(٢)</sup>.

(١) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتير، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، ٢٠١٣م، ٢٣١.

(٢) م. ن، ٢٣١.

ولو أمعنا النظر في مفهوم المكان الموحش نراه هو ذلك المكان الذي افتقد فيه الإنسان الاحساس بالأمان والراحة وأشاع في نفسه الحُزن والألم والخوف بما تضمنه من كراهية ممزوجة بعدم الألفة والشعور بعدم الإلتواء إليه وعلى هذا فإنَّ المكان الموحش يقع على طرف النقيض من المكان الأليف<sup>(١)</sup>، وهذا ما سنجدُه إنَّ شاء الله تعالى في صفحات مباحث هذا الفصل.

### أولاً: القَبْرُ :-

إنَّ الخوف من الشيخوخة إحساس مشترك بين جميع الناس؛ لأنَّه يتضمن معانٍ ودلالات توحى بالغرابة النفسية التي جاءت نتيجة تغير الأشياء وتحولها من حالة القوة والاندفاع إلى حالة الفئور والانسحاب وهذا الانسحاب أو الانعزال جاء نتيجةً للتجدد المتسارع الذي يفرضه الزمن على الناس بصورة عامة من غير أن يستطيع الإنسان مواكبة تلك المرحلة، إذاً الحقيقة إنَّ الخوف من الشيخوخة هو في أصله تعبير عن إحساس المرء بأنَّه (( لم يعد باستطاعته أن يحيا حياة مُنتجة ))<sup>(٢)</sup>.

من الواضح أنَّ القبر شكل هاجساً في نفوس الشعراء في تلك المدة الزمنية، إذ أدركوا النهاية الحتمية لكل إنسان، وذكروا في أشعارهم المكان الذي ينتمي إليه الإنسان ويطوى سجلاً، فكان ذلك المكان هو القبر وهو مكان موحش في نظرهم يحتوي على أجداث الأهل والأحبة ويغييبهم، واستنبطوا من هذا المكان العبرة وتقبلوه محطة لرحلة الخلود إلى العالم الآخر<sup>(٣)</sup>.

---

(١) ينظر: المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠١م، ١٤٣.

(٢) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٤٧.

(٣) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتير، ٢٤٥.

وكما وصفوا الشعراء الحياة بجملة تفاصيلها كذلك تناولوا القبر ووصفوه في أشعارهم، ولكنه وصف يختلف عن الأول بل أنه مجرد إشارة أو إيحاء، ولكن ليس القبر الحقيقي بمساحته الجغرافية الذي تُهيل التراب عليه مثلما هو مجرد في الواقع<sup>(١)</sup>.

وحين نتحدث عن الوأواء نجد أنه قد أفنى شبابه في اللهب بين حانات الخمر ومجالسها وبين الرياض وجمالها، حتى تقدم به العمر بعد أن أورثه هذا العيش العليل والأسقام، ويذكر محقق وناشر الديوان (سامي الدهان) (أنه وقع على مقطعة تدل على تبديل خطير أثبتتها مخطوطاته في الختام بث فيها ندمه وعودته إلى خالقه<sup>(٢)</sup>)، وهذا يعني أن الوأواء مرَّ كغيره من الشعراء بهذه المدة التي أشعرته بأنه يقترب من النهاية وشعوره هذا غير مسار حياته لأسباب منها بل وأهمها شيخوخته وكبر سنه الذي جعله لا يقوى على شيء.

لقد ورد ذكر المكان الموحش في شعره، ومن بين هذه الأنواع الموحشة للمكان هو القبر. فقال:

( الخفيف )

عَدَّوْهُ وَلَوْ دَرَوَا عَدْرُوهُ      وَلَرَقُوا لَهُ وَمَا زَجَرُوهُ

قَبْرُوهُ بِهِجْرَهُمْ حِينَ صَدُّوا      ثُمَّ عَادُوا بِوَصْلِهِمْ نَشْرُوهُ<sup>(٣)</sup>

هنا إشارة واضحة إلى المكان الموحش ( القبر ) وكأنَّ الشاعر يتحدث أو يُشير في نصِّه الشعري إلى موقف سلبي حزين انعكس على نفسيته فأعطاه طابع الحزن والألم بسبب هجر الحبيبة فأشار فيه إلى الدفن والقبر والنشور إذ إنَّها عند هجرها كأنَّه مات ودُفن ولم يعد للحياة معنى عنده وعند وصلها كأنَّما نُشر مرةً أخرى وعادت إليه الحياة. وقال:

(السريع)

(١) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية، نادية غازي الغراوي، مجلة آفاق عربية، س ٢٣، ع ٣-٤، بغداد-العراق،

١٩٩٨م، ٢٨.

(٢) مقدمة الديوان، ٣٧.

(٣) الديوان، ١١٣.

مضى الذّي أودع قلبي الجوى  
فدمعتي من حسرتي قاطره  
واصلني ثمّ بدا هجره  
تلك لعمري كرهه خاسره  
واعدني في الحشر أن نلتقي  
فقد تشوّفت إلى الآخرة<sup>(١)</sup>

الشاعر عبّر عن حزنه ووحشته في هذه الأبيات إذ إنّ الإنسان يشعر بالغربة والوحشة الناجمة من فراق الأحبة والأعزة فشكى الشاعر هجر حبيبته فقال ( أورد قلبي الجوى)، أيّ الوجد والغرام ثمّ مضى وترك لقلبي الحزن والألم ولعيني الدموع بعد أن واعدني وتمنيت وصاله ولكن الموت فرق بيني وبينه فعبر الشاعر عن ألم غربته ووحشته ومحنته وعن خسارته بوعده الحبيب للقاءه في الجنة وهذه كرة خاسرة؛ لأنّه لا يمكن أن يحقق له اللقاء في الحياة الدنيا إلاّ بعد أن يذهب إلى حياة أخرى مجهولة لا يعلم عنها شيء فجاء تعبيره أنّها كرة خاسرة مقتبس هذا التعبير من القرآن الكريم الذّي عبر عن خسارة الإنسان في الآخرة إذا لم يستقيم خلقاً وديناً في الأولى أو الدنيا.

صور لنا الشاعر القبر بخياله وأشار إلى عالم الآخرة الذي يجهله ولكن في الوقت نفسه يتقبله إذا كان نهايته لقاء الحبيبة، ثم وصف لنا المنية من أنها أهون عليه من فراق الحبيبة. فقال:

هو الفراقُ فعشّ إن شئت أو فمت  
ليس الحياة إذا بانوا بمعجبتني  
ويح المنية إذ سارت ركابهم  
لو أنّها قبضت رُوحِي لأحسنت  
كانت تطيب لي الدنيا بقربهم  
فقد أمرُوا لي الدنيا التي حلت  
قد كنت أمّهم والبين يوعدني  
فأنجز البين والآمال أخلفت<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان، ١٠٦.

(٢) م. ن، ٦٠.

إذ يصف هنا الشاعرِ عدائية المكان؛ لأنه تركَ في نفسه أثراً بسبب ركب الحبيبة بعد أن سار وانتقل إلى مكان آخر وابتعدَ عنه فأشارَ إلى المنية والموت متمنياً إياها بدلاً من بُعد الحبيبة وفراقها، إذ كان يأمل اللقاء والوصل ولكن آماله أخلفها البين أي الفراق الذي يوحي ما قسمته وكتبته الأيام عليه من جور.

### ثانياً: الطلل:-

تميزت القصائد العربية بافتتاحها بالوقوف على الاطلال، وكأنها تشكل المعنى والروح في ذلك الشعر منذ زمن الجاهلية امتداداً إلى غيره من العصور التي تلتها وكأنها العلامة التي يُعرف بها الشعر الجديد الكامل؛ لأنَّ القارئ عندما يُلقي نظرة أو يستمتع بقراءة القصيدة العربية؛ ولم يرَ فيها إشارة إلى الطلل يشعُر بأنَّ القصيدة ناقصة وفاقدة للنضج والتكامل أو تبدو عاطلة ولم تستوفِ المعنى وخالية من صفة التحول الذي أتعَب العربي على الرغم من حُبِّه وتعلُّقه فيه، سواء كان سياحة أم هجرة<sup>(١)</sup>. إذ إنَّ المكان الذي تركه ساهم في تهيج الحزن في نفسه لذكرى مؤلمة أو لماضٍ حبيب أو وجوه آفها من أهله وخلائه وعيش سعيد.

فالطلل هو الأعمدة التي تحملها القصيدة العربية ولا يمكن أن يكون الشعر العربي بمعزل عنه فبقيَّ الطلل حالة واضحة في القصيدة وإن لم يظهر على مطلعها (( لأنَّ الغاية انصرفت عن الوصف الحسي ولكنها لم تتصرف عن فلسفة التحول، والزوال، والفناء))<sup>(٢)</sup>.

يعدُّ الطلل هو ذلك الإنسان القادر على احتواء المعاناة الجماعية في حدود التجربة، إذ تُجسد الرغبة في التعبير عن النزعة النفسية المشدودة لمكان الطفولة والشباب ونتاج الخبرات التي مرَّت بالشاعر وكذلك انتمائه لوطنه وأرضه والحنين إليه<sup>(٣)</sup>. نستطيع هنا أن نصف الأطلال ونتعرف عليها من بقايا الديار ونقسمها على نوعين:

(١) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، ٢٠.

(٢) م. ن، ٢٠.

(٣) ينظر: المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - قسم

اللغة العربية، ١٩٨٧، ١٨٨-١٨٩.



(( ١- الرسوم: وهي ما تبقى على الأرض من الرماد، والأثرية، والدمن، وما تبعثر من الفرش والأدوات.

٢- الاطلال: وهي ما ظهر من بقايا الديار الدراسة كالأعمدة التي لا زال منهم بعضها شاخصاً وواضحاً لمن يَمُرُّ بها أو تهدم واندرس من الأحجار وبقايا الديار أو ما ظهر من بقاياها شاخصاً فوق الأرض، وهذه البقايا من الرسوم والاطلال التي ذكرناها لم يخرج شعراء العرب جميعاً خلال العصور عن ذكرها في شعر الوقوف على الاطلال، سواء كانوا من سُكَّان البادية، أم من أهل المُدن الذين قطنوا الحواضر في الجاهلية والإسلام))<sup>(١)</sup>.

إذ وصف الشاعر بشكلٍ دائم في شعره الاطلال مُشيراً إلى ذكرها وبقاياها من دون أن يستعمل خياله، وأحياناً يرسم لها صورة في خياله ويصف هذه الاطلال مُستعملاً البيان أو المعنى البلاغي، وهو الوصف عن طريق التشبيه والاستعارة<sup>(٢)</sup>. ولايشذ الوأواء عن طائفة واسعة من الشعراء في توظيفه للأطلال. فهو لا يخلو من الطلل وذكره في نصوصه الشعرية. فقال: (الكامل)

أَسْلَمْتَنِي لِلْوَجْدِ فِي دَارِ الْأَسَى      لَمَّا سَلِمْتَ وَخَلْتِ أُنِي أَسْلَمُ  
كَمْ قَدْ شَرِقْتُ بِمَاءِ ذِكْرِكَ مَرَّةً      فَسَيِّتُ مِنْ ذِكْرِ الْهَوَى مَا أَفْهَمُ  
يَادَارُ مَا لَخَطِيبِ رَبْعِكَ سَاكِنًا      فَكَأَنَّهُ عَمَّا بِنَا يَتَكَلَّمُ  
هَذَا نَحْنُ أَبْنَاءُ الْغَرَامِ وَهَذِهِ      أَجْسَامُنَا بِرُسُومِهَا نَتَرَسَّمُ  
وَكَأَنَّمَا أَشْتَمَلْتُ رِدَاءً مِنْ بَلِيٍّ      وَكَأَنَّهُ مِنْ دَمْعِ عَيْنِي مُغْلَمُ

(١) شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية، عزة حسن، د.ط، دمشق -

سوريا، ١٩٦٨م، ٢٥.

(٢) م. ن، ٢٥.

وَكَأَنَّ وَشَيْ رُبَاكَ يَادَارَ الْهُوَى مِنْ عَبْرَتِي مُسْتَعْبِرٌ مُسْتَعْلِمٌ<sup>(١)</sup>

إذ تشكل الأطلال بؤرة هذا النص وتشتمل على مجموعة مُثيرات نفسية وذهنية أدت إلى تحريك العواطف، وإثارة الأحاسيس عند الشاعر وفتحت النوافذ النفسية لاسترجاع الماضي عبر رسم من الرسوم التي يُصورها لنا الشاعر عبر هذه الأبيات وكأنه يُسقط على النص بئنه وشكواه على ديار مرّ بها قد خلت من اصحابها فيصِفَ ذكرياته فيها بشيء من الحزن الذي يُبكي العيون ويسلبُ الروح منه، فخاطب الدار، ما لخطيب ربعك ساكنًا فشبهه حاله ومرارة حزنه من هذه الذكريات بكآبة الدار الموحشة والساكنة التي لا ينطق أحد فيها واصفًا اشتياقه لحبيبته التي خلت منها هذه الديار ومُعبرًا عن وحشة المكان وغرْبته، راسمًا في ذلك ملامح رفضه للمكان وانعدام ألفته، بمشاهد متعددة. وفي موقف آخر بين لنا وصف الأطلال وحكم الزمان في أهله، فقال: (البسيط)

ماحُكِّمَ البَيْنَ إِلاَّ جَارَ مُحْتِكَمَا      وَلَا انْتَضَى سَيْفَهُ إِلاَّ أَرَاقَ دَمَا

يَا دَارَهُمْ خَبَرْنَا مَا الَّذِي صَنَعُوا      فَرُبَّمَا جَهْلَ الْمُشْتَاقِ مَا عُلِمَا

قَدْ سَرَّيَ أَنَّهُمْ قَدْ سَرَّهُمْ سَقَمِي      فَازْدَدْتُ كَيْمَا يُسْرُوا بِالضَنَى سَقَمًا

اللَّهُ يَعْلَمُ إِنِّي يَوْمَ بَيْنَهُمْ      نَدِمْتُ إِذْ لَمْ أَمْتُ فِي إِثْرِهِمْ نَدَمًا

أَسْتَرْزِقُ اللَّهَ لِي صَبْرًا أَعِيشُ بِهِ      يَكُونُ مَوْجُودُهُ مِنْ بَعْدِهِمْ عَدَمًا<sup>(٢)</sup>

إذ يقف الوأواء واصفًا حكم البين أو الموت والدهر وغدّره إذا جاس ديار القوم لا يُبقي فيهم ما يُسرُّ أو يُفرح، وكأنه يتحدث عن خطب ما مرّ بقومه أو بديار أهله أو أحبّته فيخاطب الدار ويسأل عن أخبارهم، وماذا صنعوا في ساحات الحرب أو المعارك لعلّ المُشتاق والسائل يعلم بأخبارهم وأفعالهم مُصَوِّرًا العدائية للمكان وما يُثيره من أسى تشنّج نفسي ويطلب فيه الصبر من الله حيث إنّ وجوده من بعد أهله وأحبّته عدم.

(١) الديوان، ١٩٧.

(٢) الديوان، ٢٠٠.

والوَأَواءِ عَندما يُخاطَبُ الأَطلالَ يَخاطِبُها مُقلِّداً مَن سَبَقَهُ مِنَ الشُّعراءِ الأَوائِلِ، فالديار  
بَعَداً ارْتَحَلَ أَهلُها عَنها وِتركوها أَصبحت في نَظرِ المارِينَ بِها طَلَلٌ وَعَندما وَصفها الشاعِرُ  
لَم يَركُنْ إِلى التَّقليدِ رَغبَةً في إِعطاءِ القَصيدَةِ أَصالَةً أو لَغرَضِ مِحاكاتِهِ الشَعرِ القَديمِ  
فحَسَبُ، بل إِنَّهُ فِهَمَ العِلاقَةَ بَينَ المِكانِ وَذاتِهِ الواعِيَةِ الَّتِي تَحْمِلُ إِراثاً وَذَكَرِياتِ مُتَأَصِّلَةٍ لِهَذا  
المِكانِ، مِمَّا ساعَدَ عَلى انْفِتاحِ نافِذَةٍ مِنَ نَوافِذِ الفِكرِ فَتَدَفَّقَ ما مَخزُونٌ فِيها بِخِيالِ  
خَصِيبِ<sup>(١)</sup>. لوصف المكان أو ليصِف ممدوحه مبتدئاً بوصف الأطلال كمفتتح لقصيدته  
التي وصف بها ممدوحه. إذ قال: (الكامل)

لِمَن الرُّسُومُ بِ"رامَتين"<sup>(٢)</sup> بَلِينا كُسِيتَ مَعالِمُها أَلهُوى وَعَريَنا<sup>(٣)</sup>  
بِمَن فُطِمنَ مِنَ الصَّبِيِّ وَتَبَدَّلَتْ حَرَكَاتُهُنَّ مِنَ الغَرَامِ سُكُونا  
... ..

وَجَرَّتْ رِكابُ البَينِ فِيها بِالجَوى فَتَخالَها بَينَ الحُزُونِ حُزُونا  
... ..

فَكَأَنني وَحَبيبُ قَلبي مُنْشِدٌ يارُبِّعَ حَوالَةٍ مِنَ هَواكِ خَلِينا  
... ..

حَتى لَقَد ضَمِنْتَ "لأَحْمَدَ" عَنوَةً أَنْ لا يَزالَ عَلى الخُطوبِ مُعِينا  
... ..

حَرَمٌ لِعَاشِيَةِ الأَندى لَو لَم يَكُنْ تُغشى يَداهُ بِالسُّؤالِ عُشِينا

(١) ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ٤٧.

(٢) رامَتين: مفردا رامه، وهي منزل بينه وبين الرمادة ليله في طريق البصرة إلى مكة، وهي آخر بلاد آل تميم،  
وبين رامه والبصرة اثنتا عشرة مرحلة، قال جرير:

يجعلن مدفع عاقِلينَ أيامًا ... وجعلن أمَعرَ رامَتينَ شمالاً

ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ٣٦١. ينظر: معجم البلدان، ٥/١٦٧.

(٣) العرين: هو مأوى الأسد وصياح الفاخنة، واللحم المطبوخ والقشأ والشوك وغير ذلك؛ دُفن بعض الخلفاء بعرين  
مكة أي في قبابها؛ والعرين: علم لمعدن بئرية، ينظر: معجم البلدان، ٤/١١٥.

كَرَّمْ تَمَكَّنَ فِيهِ حَتَّى لَمْ تَدَعْ      أَوْ صَافُهُ لِيَكْرُمِ تَمَكِينَا<sup>(١)</sup>

فيصف الشاعر في مطلع هذه القصيدة ممدوحه مُشيرًا إلى كرمه وشجاعته ونسبه،  
إلا إنَّ مطلعها إشارة إلى مكان طَلَّ لم يبقَ منه إلا آثار الرسوم ودمن يصفها الشاعر كأنها  
فُطِمَت من أيام الصبا والشباب وأصبحت لا روح فيها ولا معنى، وأصبحت حرارة الغرام  
وحركات الأحبة فيه ساكنة لا حركة فيها فَبَتَّ الشاعرُ هنا شكواه واصفًا حُزنيه ودموعه على  
هذه الديار بعد أن كانت له ذكرى جميلة فيها وعزيزة على نفسه وقلبه، معبرًا في ذلك عن  
وحشة المكان وعدم ألفتِه له، لما تَرَكَتُه من أثرٍ نفسيٍّ وحزين يعكس معاناة وحزن الشاعر.

ثالثًا: الرحلة وأهوالها: -

ومثلما للشاعر رحلة أليفة، فإننا عبر استقرائنا لديوانه نعثر على رحلة موحشة متعبة  
وشاقة بل مزيد من الرحلات من هذا النوع، ولا نَظُنُّ أن الغموض يكتنف تاريخه من ناحية  
الشعر والتنظيم في هذا المجال فحَسَبْ، بل هو يتناول البلد والإقليم. (( فلا نستطيع أن نتبين  
في شعره وصفًا لدمشق ولا تحديدًا لمكان من أمكنتها))<sup>(٢)</sup>.

وكل ما نرى فيه أسماء: الجذع والعقيق ورامتين ومُنْعَرَج اللوى والرُكن والبُطحاء،  
فضلاً عن ذلك شعر القدماء وتحديدًا للربوع التي عدَّوها، ولولا القصائد التي تَرَكَها في  
الشريف العقيقي وسيف الدولة لجهلنا صلته بها<sup>(٣)</sup>، فقال:

قَفُوا مَا عَلَيْكُمْ مِنْ وَقُوفِ الرِّكَائِبِ      لِنَبْذِلَ مَذْخُورَ الدَّمُوعِ السَّوَابِ  
وَإِلَّا فِدْلُونِي عَلَى الصَّبْرِ إِنِّي      رَأَيْتُ أُصْطَبَارِي مِنْ أَعَزِّ الْمَطَالِبِ  
كَأَنَّ جُفُونِي يَوْمَ مُنْعَرَجِ اللَّوَى      مَلَاعِبَهُمْ مَا بَيْنَ تِلْكَ الْمَلَاعِبِ

...

...

(١) الديوان، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧.

(٢) الديوان، ١٩.

(٣) الديوان، ١٩.

منازلُ لم ينزلُ بها ركبُ أدْمَعِ      فيقلَعُ الآ عن قلوبِ نواهِبِ  
... ..

ولما وقفنا ساحةَ الحيِّ لم نُطِقْ      كلامًا تناجيتنا بكسرِ الحَوَاجِبِ  
نُناجي بِإِضْمارِ الهوى ظاهرِ الهوى      بأطيبِ من نجوى الأمانِ الكواذِبِ  
... ..

متى قَدِمْتَ من سَفَرِ الهجرِ عيسهُم      تَلَقَّيْتَهَا بالوصلِ من كلِّ جانبِ<sup>(١)</sup>

وقف الشاعر في الأبيات مُشيرًا إلى رحلة مُعادية أضنته وسببت له أزمة نفسية ومُعاناة واصفًا فيها دموعه وصبره الذي كان يَطْلِبُهُ في مثل هذا الموقف ووصفَهُ بأنَّهُ اعز المطالب في حالته هذه، وأشار إلى موقع وهو " مُنْعَرَجُ اللّوى " الذي مثل مكانًا معاديًا بالنسبة للجميع بسبب كُثرة الحروب والغزوات وما ترك فيه من أثر للقتل بين المتحاربين وهو من الأمكنة التي تُثير شجى وحُزن في نفس الشاعر كما وصفَهُ شعراء الجاهلية وغيرهم في غزواتهم. صحيح أنَّ كل رحلة قد حققت الهدف لحساب الإنسان ونبض الحياة المستمر، وصحيح إنَّهُ ربما سعى الإنسان على قدميه وتحمل مشقة السفر والمسافة على إمتداد الأرض<sup>(٢)</sup>، وربّما فارق أحبابًا أو أحبابًا وأخلّة فارقوه وتحمل ما قد تحمل من جَراء هذا الفراق فالرحلة هي قديمة قديم الإنسان ذاته، وكما لعبت دورًا في سعادته ولعبت دورًا آخر في تعاسته ومَشَقَّتِهِ فَعَبَّرَ بقوله:

(الطويل)

ولَمَّا أنيختَ للفراقِ ركائبِي      لَدَى ما تَمَّ التَّوديعِ وهُوَ لها عُزْسُ  
وَوَدَّعْتُ قَلْبِي وَالْحَبِيبَ كَلَيْهِمَا      فَفَارَقْتَا سَعْدٌ وَقابَلْتَا نَحْسُ  
تَنَفَّسَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ غاضَ قَلْبُهُ      وراجِعَ حَتَّى قُلْتُ قَدْ فاضَتِ النَّفْسُ<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ٢٤.

(٢) ينظر: أدب الرحلات، ١٨.

(٣) الديوان، ١٢٩.

وهذه الأبيات إشارة أخرى إلى فضاءٍ موحشٍ لرحلةٍ موحشةٍ مُضنيةٍ عانى فيها من الوحشة لفراق الأحبة والألم واصفاً إياها بأنَّ ركائب القوم عندما أُنيخت للفراق كأنَّما سلبت روحه منه معبراً عن ساعة التوديع كأنَّها ماتم وللطرف الآخر كانت سعادة أو عرس وهكذا نرى أنَّ الشاعر قد أحسن التشبيه والوصف في نصوصه الشعرية من حيث سلامة اللغة.

ووصف الشاعر رحلة أخرى موحشة شكا فيها رحيل القوم بلا وداع فعاج على الربوع يبكي حتى وقت الرجوع شاكياً تحرقه، حين رحلوا وتركوا دموعاً تنهمل من مقلةٍ لم تعرف الهجوع وكأن الفراق قسّم لحاظها بين الالتفات إليهم وبين الدموع، فقال: (المجزوء الكامل)

رَحَلُوا فَعَاجَ عَلَى الرَّبُوعِ      يَبْكِي إِلَى وَقْتِ الرَّجُوعِ  
مَا وَدَّعُوا بَلْ أُوْدَعُوا      هُ تَحْرُقًا بَيْنَ الضُّلُوعِ  
سَارُوا وَخَلُّوا مُقْلَةً      مَمْنُوعَةً طِيبَ الْهَجُوعِ  
قَسَمَ الْفِرَاقُ لِحَاظَهَا      بَيْنَ التَّلَافُتِ وَالْدُمُوعِ<sup>(١)</sup>

وظلَّ الوأواء ظريفًا في كل ما يقول يحسُّ القارئ أو السامع له بمتعة الإنسان المستغرب الذي الف الغرابة في كل مجال من مجالات شعره فهو في هذه الأبيات صور لنا ما يُقاسيه من الهجر والفراق للأحبة وما يتركة من ألم ودموع.

فالرحلة كما عهدناها على الرغم من أنَّها تُحقق المتعة النفسية لمن يقوم بها والراحة، لكنها لا تخلو من تبعات أخرى كالمشقة وشيئاً من الحزن بسبب فراق الرجال لأهله وأحبته، فضلاً عن أنَّها تحمل مدلولات ومعاني قد تُساعد على قوة الذات للمسافر وتماسكه لمواجهة الواقع المفروض عليه. <sup>(٢)</sup> وتُعكس مُجمل العوامل النفسية التي تقف وراء دوافع التحول وتغيير الحال<sup>(٢)</sup>. وكذلك غرض الرحلة وهدفها، فقال: (البسيط)

(١) الديوان، ١٤٣.

(٢) الزمان والمكان في شعر أبي الطيب والمتنبي، حيدر لازم مطلق، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن - عمان، ٢٠١٠م، ١٧١.

أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا  
وَدَعْتُهُ وَبُودِي أَنْ تُودِّعَنِي  
بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكَ الْأَزْزَارِ مَطْلَعُهُ  
وَأَدْمَعِي مُسْتَهْلَاتٌ وَأَدْمَعُهُ  
وَكَمْ تَشَبَّتَ بِي يَوْمَ الرَّجِيلِ ضَحَى  
وَكَمْ تَشَفَّعَ فِي أَنْ لَا أُفَارِقَهُ  
وَلِلضَّرُورَةِ حَالٌ لَا تُشْفَعُهُ<sup>(١)</sup>

الشاعر يصف لنا سفرة جاء بها لزيارة بغداد وقضى فيها مدة من الزمن، وعندما قرّر الرجوع إلى دياره تعرض فيه إلى موقف وداع بينه وبين حبيبة له في بغداد وكان له أثر في نفسيته ومشاعره فيشكو ويبث شكواه وحزنه في ساعة الوداع كيف تمّ تشبّت حبيبته به ورجائه إن لا يسافر ويبقى، ووصف لنا الشاعر هنا دموعه وألمه وهو يودع حبيبته ويتمنى أن تودعه روحه ولا يفارق حبيبته، وحملت هذه الرحلة من آلام الفراق والدموع والحزن، وبالنسبة للشاعر تعدّ من أنواع الرحلات التي تعرّض فيها إلى مواقف أبكته وأحزنته، ولكن للضرورة أحكام، لأنّ الواقع يفترض عليه أن يرجع إلى دياره. وهذا دليل واضح على أنّها رحلة موحشة وغير أليفة لأنّها حمّلت أثراً ومشقة نفسية.

#### رابعاً: الفضاء الداخلي:-

هو ذلك المكان المحدد الذي حدّدت مساحته مثل البيت الذي يتخذه الانسان مكاناً للسكن، والعيش ويشعر فيه بالألفة والأمان والمحبة، أو قد يكون المكان المغلق مصدراً للخوف والقلق والتوتر مثل السجون<sup>(٢)</sup>، ويبقى المكان المغلق هو ذلك الذي يصعب التجوال فيه والتنقل بحرية تامّة )) فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنّها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة، لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيداً عن صُخب الحياة<sup>(٣)</sup>.

(١) الديوان، ٢٧٣.

(٢) ينظر: جماليات المكان ثلاثية حنا مينة، ٤٣.

(٣) جماليات المكان، سيزا قاسم، ٦٣.

وأحياناً يرتبط انغلاق المكان عند الشاعر بتجربة مؤلمة تتعلق بظلمه أو ظلم اهله ومدينته فيصبح المكان المغلق عند الشاعر ليس فقط الذي يشغل مساحة محدودة وإنما الذي يرتبط بما يحمله من إخفاقات تؤثر سلباً على نفسية الشاعر لذلك المكان، ويتضح ممّا سبق أنّ المكان يتعلق بما يمنحه للشاعر من خبرات وتجارب فضلاً عن كونه المكان الذي يعيش فيه الشاعر مدة طويلة سواء بإرادته كبيتته وقصره ومكتبته وغيرها من الأماكن التي يرتبط بها أو يعيش عليها وأحياناً مجبراً كالسجن والملجأ، ولكن هذه المدة التي يعيشها الانسان ضمن هذه الأماكن التي تبرز بنوع من الصراعات المستمرة حتى تتحول إلى ألفة يألفها الشاعر أو قد يكون منفراً ممّا يؤدي إلى زيادة النفور من هذه الأماكن<sup>(١)</sup> وتتحول إلى مغلقة بما تحمله من صراعات وسلبيات، ومن الواضح هنا أنّ المكان المغلق يتحول إلى مفتوح حين يألف الشاعر هذه النزاعات والصراعات وأحياناً قد يُزيد من عزليته النفسية وكآبته.

تُعدّ الأماكن المغلقة من الأماكن التي تحددها مساحات محددة وتكون على نوعين بعضها مغلق انغلاقاً إجبارياً كالسجون والمقابر وبعضها مغلق اختيارياً كالحانات والأماكن الترفيهية ودور العبادة وغيرها وهناك صنف من الأماكن المفتوحة ولكنه يصنف في عداد الأماكن المغلقة؛ لأنّها ترتبط بنفسية الشاعر وذاكراته وأثرها في ذاته مثل الصحاري والفيافي الممتدة الأطراف لكنها تشكّل مكاناً مغلقاً موحشاً بما تحمله من ذكريات وآثار تنعكس آلامها وأحزانها على نفسية الشاعر فيشعر فيها بالكآبة والضيق وعلى الرغم من انفتاحها ينتابها إحساس الاختناق والضيق في اثناء وجوده فيها<sup>(٢)</sup>.

ووصف الواواء تلك المشاعر فقال: (الطويل)

سَرَابُ الْفِيَا فِي صَادِقٍ عِنْدَ وَعْدِهَا      وَسَمُّ الْأَفَاعِي مُبْرِيءٌ عِنْدَ صَدِّهَا  
رَمْتَنِي وَلَمْ أَسْعُدْ بِأَيَّامِ قَرْبِهَا      بَعَيْتَنِي مَهَاةً أَنْحَسْتَنِي بِسَعْدِهَا

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ١٧٣.

(٢) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ١٧٤.



## تَعَلَّقَهَا قَلْبِي كَمَا قَدْ تَعَلَّقْتُ صَوَالِحُ صُدُغَيْهَا بِتَفَّاحِ خُدَّهَا<sup>(١)</sup>

الناظر لهذه الابيات يلح كيف عبّر الشاعر عن عُربة المكان التي تتمثل بالصحاري والفيافي ومجاهله الموحية إلى هذا المكان بالعزلة والانغلاق لما تضمنه من معاني الضيق والأذى والسلبية على الرغم من أنه مكان واسع ومترامي الأطراف ولا ينتهي إلى حدّ ولكن مجاهله التي تتمثل بوجود الحيوانات ومظاهر الصحراء الأخرى كالسراب وكثرة الأفاعي التي شبّه صدود حبيبتة وجرها موجعاً ومؤلماً وقاتلاً كما ترمي الافاعي في لدغتها السم القاتل وفي فعلها هذا أبرأ وأرحم من صدودها كما وصفه، وشبّه عيونها التي أسرتّه وشغلته بعيون البقر الوحشي الصحراوي المها ذات العيون السوداء الواسعة، ومن البين أنّ الشاعر قد استعار ممّا في الصحراء من مظاهر للمزج بين وحشة الصحراء ومجاهلها، وبين وحشة نفسه وغربتها وشبّه كلّ ما فيها من مظاهر كالسراب والافاعي والحيوانات بصدود حبيبتة وما نتج عن ذلك من مستقبل مجهول، وبهذه النظرة من الشاعر الممتزجة فيها الوان الغربة ضاق به هذا المكان الواسع وتحول بالنسبة له إلى مكان موحش ومُغلق.

ومن الأماكن المغلقة الأخرى الحانات، التي تعدّ من الأماكن المغلقة مؤقتاً التي هي جزء من الفضاء العام والذي يتردد عليه الناس من مختلف الشرائح والطبقات، فالحانات هي أمكنة التقاء الناس خارج البيوت ويدخلها الناس من جميع الطبقات الفقير، والغني، والمتقف ولكلّ واحد منهم مكانة خاصة تميّزه عن الآخرين وتعدّ الحانات من الأماكن الترفيهية التي يُقدم فيها الخمر والمتعة لروادها اللذين يتواجدون فيها يعيشون ساعات من المتعة والسعادة ضمن هذه الأجواء<sup>(٢)</sup>.

والمعروف عن الوأواء إنّه من رواد هذه الحانات والمدمنين على شرب الخمر والاستمتاع بلباليه وكانت له حياة زاخرة باللهو والملذات وما تخللها من علاقات عاطفية وغرامية مع القيان والراقصات<sup>(٣)</sup>، فقال:

(المتقارب)

(١) الديوان، ٧٨.

(٢) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ٦٨.

(٣) الديوان، ٣٦.

يَوْمٍ سِتَارَتُهُ غِيْمَةٌ      وَقَدْ طَرَزْتَ رَفْرَفِيهَا الْبُرْقُ  
أَدِرِ يَا غِلَامُ كُؤُوسَ الْمُدَامِ      وَالْأَفْيَكُفِيكَ لَحْظَ وَرِيْقُ  
وَحُثَّ الصَّبُوحِ لِوَقْتِ الصَّبَاحِ      فَمَتَّسِعِ الْهَمَّ فِيهِ يَضِيْقُ<sup>(١)</sup>

يشير الشاعر في الأبيات الآتية إلى مكان مغلق هو الحانات التي تتمثل بشرب الخمر والطرب والغناء، وهي مكانات للهو وعبر هذه الأبيات يأمر الشاعر الغلام الذي يُقدم كؤوس المُدام ويحثه بتقديم الصبوح أو الخمر حتى الصباح، مُعتبراً أنّ شرب الخمر في هذا الوقت قد يجلي همومه وأحزانه والمعروف أنّ الليل هو الوقت الذي تتفاقم فيه الأحزان والآلام، فيُخاطب الشاعر ساقِي الخمرة أمراً إِيَّاهُ إنْ يسقي الخمر للشاربين ولا يتوانى عن تقديمها، بل يستمر حتى الصباح، ويقصد من ذلك أنّ شرب الخمر طول الليل يأخذ الشاعر إلى حالة من الارتياح والمتعة التي يُزيح بها هَمَّهُ ووجَعَهُ، وكما قال الوأواء: متسع الهَمِّ فيه يضيق كلما اقبل الصباح الذي يكون فيه شارب الخمر قد وصل إلى حالة من السكر والارتخاء ونسيان أوجاعه وأحزانه.

(١) الديوان، ١٥٨.

## الفصل الثاني الفضاء الزماني

التوطئة

المفهوم اللغوي للزمن.

المفهوم الاصطلاحي للزمن.

المبحث الاول: الزمن النسبي.

المبحث الثاني: الزمن المطلق.

## التوطئة:-

اتخذ الزمن في العصر الجاهلي صورةً مُختلفةً بعض الشيء عن العصور التالية له، فلم يكن عندهم محسوبًا بالثواني والدقائق والساعات بل كان زمنًا يتسم بالخصوصية إلى درجةٍ ما، ويعكس مظاهر الحياة العربية القديمة وجوانبها مُتمثلاً بالأيام والأحداث الكبرى التي عاشها العرب في أغوار جزيرتهم العرب، وارتبط مفهومه في فكر الشاعر الجاهلي بالدهر. ولا وسيلة لديهم أزاء هذه الأحداث والصعاب إلا الصبر فالشاعر الجاهلي لا يقبل بإذلال نفسه، فعليه أن يجعل من نفسه فداءً لمبادئه ومعتقداته وقبيلته، فالزمن عنده محفوفًا بالمخاطر والمخاوف والغموض، كغموض الكون، وعلى هذا الأساس<sup>(١)</sup> فهو إذن زمن نفسي تلوّنه الذات بألوانها، فإذا كان القلق والخوف من أبرز سمات الجزيرة<sup>(٢)</sup>، فإنّ الشاعر نظر إلى الزمن عبرهما.

نحو ما نجده في قول زهير بن أبي سلمى:

(الطويل)

بدا لي أنّ الناس تفنى نفوسُهُمْ وَأَمْوَالُهُمْ وَلَا أرى الدَّهْرَ فانيًا<sup>(٣)</sup>

وزمن الشاعر هو زمن العصر وحركته ولا يمكن الفصل بين زمن الشاعر وزمن القصيدة<sup>(٣)</sup>؛ لأنّ الشاعر يكتب معاناته وذكرياته في زمن ولحظة أحسّها وشعر بها واسقطها على قصيدته أو نُظْمِهِ فأصبحت النظم والكلمات التي نَظَّمها الشاعر مطابقةً لزمانه ولعصره وحركة هذا العصر التي<sup>(٤)</sup> تتضمن بُناءً الماديّة والروحية عناصره الكيانيّة المُركّبة من تجارب إنسانية، وثقافية خاصة تمنحه حزينًا مُتراكمًا من اللغة المُصورة، ووعيًا بالعالم الداخلي

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الاله الصائغ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٢م، ٢٤٠.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: ممدوح طماس، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م، ٧٦.

(٣) ينظر: الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد، سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة، ط١٢، د.ت، ٦٤.

والخارجي الذاتي والموضوعي))<sup>(١)</sup>. وإذا أَحَسْنَا إِنَّ مُعَانَاةَ الْقَصِيدَةِ وَسِرَّ هَذِهِ الْمَعَانَاةِ هِيَ مُعَانَاةُ الشَّاعِرِ اتَّضَحَ لَنَا بِالْفِعْلِ بَأَنَّ الْقَصِيدَةَ هِيَ كَائِنٌ بَشْرِي يُحَدِّثُنَا عَنْ مُعَانَاةِ الشَّاعِرِ وَصُورِ شَعْرِهِ الْمُخْتَلِفَةِ وَمَا تَحْتَوِيهَا قَصِيدَتُهُ مِنْ جَمَالٍ وَرُؤْيٍ. وَهَذِهِ اللَّغَةُ الَّتِي يَسْتَعْمِلُهَا الشَّاعِرُ فِي شَعْرِهِ لَيْسَتْ لُغَةً بِقَدْرِ مَا يَفْرَعُهُ الشَّاعِرُ مِنْ مَاضِيهِ لِيَشْحَنَ بِهِ الْمُسْتَقْبَلَ فَاللُّغَةُ دَائِمًا تَخُصُّ زَمَانًا مَا: (( وَاللُّغَةُ الشَّعْرِيَّةُ هِيَ دَائِمًا ابْتِدَاءً ))<sup>(٢)</sup>.

يدخل الزمن في النسيج البنائي للقصيدة ولاشك أنه عنصر أساسي في أي نص أدبي، وهو الذي يُسَاعِدُ عَلَى كَشْفِ ذَاتِيَةِ الشَّاعِرِ، وَعَنْصَرِ التَّشْوِيقِ الَّذِي يُلْفِتُ عِنَايَةَ الْمُتَلَقِّي، وَبِمَا أَنَّ الزَّمْنَ يَتَّصِلُ اتِّصَالًا وَثِيقًا بِذَاتِيَةِ الشَّاعِرِ وَرُؤَاةِ الْخَاصَّةِ؛ فَإِنَّ تَصْوِيرَ الزَّمَنِ يَخْتَلِفُ مِنْ شَاعِرٍ إِلَى آخَرَ، وَحَتَّى عِنْدَ نَفْسِ الشَّاعِرِ نَفْسِهِ مُمْكِنٌ أَنْ يَخْتَلِفَ تَبَعًا لِاخْتِلَافِ ظُرُوفِهِ وَخُصُوصِيَّاتِهِ، وَإِنَّ تَوْظِيفَ الزَّمَنِ فِي الْقَصِيدَةِ أَوْ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، يَعْتَمِدُ عَلَى قُدْرَةِ الشَّاعِرِ الْأَدْبِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ وَهَذَا سَوْفَ نَعَالِجُهُ فِي الْمَبَاحِثِ الْقَادِمَةِ .

#### -المفهوم اللغوي للزمن:

عُرِّفَ الزَّمَانُ فِي الْمَعْجَمَاتِ اللَّغَوِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ بِتَعْرِيفَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَمَعَانِي مُخْتَلِفَةٍ، فَنَظَرَ إِلَيْهِ ابْنُ مَنظُورٍ ((الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره))<sup>(٣)</sup>.

((أما الدهر هو الأمد الممدود وقيل: الدهر الف سنة، قال ابن سيدة: وقد حكى فيه الدهر، فأما أن يكون الدهرُ والدهرُ لغتين كما ذهب إليه البصريون في هذا النحو))<sup>(٤)</sup>، أَمَّا الزَّمَانُ فَيَجْمَعُ عَلَى أَرْزَامٍ وَأَرْزَمَةٍ<sup>(٥)</sup>.

نستخلص من هذين المعنيين بأنَّ لهما معنى واحد، فعندما نقول زمن أو زمان لا يوجد فرق بينهما، وقد استعمل الزمن أو الزمان على هذا الأساس مترادفين عند إمعان

(١) الزمن في الشعر العراقي المعاصر، ٦٤.

(٢) م. ن، ٦٥.

(٣) لسان العرب، ٦/٨٦.

(٤) لسان العرب، ٤/٤٢٤.

(٥) ينظر: م. ن، ٦/٨٦.

النظر لهاتين الكلمتين نرى أنهما يحملان معنى سَلْبِي؛ فالزمن في كل الأحوال هو المُبتلى ابتلاءً بيئياً<sup>(١)</sup>.

ويقال في الزمان أنه إذا مرَّ على الإنسان فقد يُصيبه ابتلاءً معيناً فيقعه أو يؤثر فيه وفي حياته ويُغير واقعه<sup>(٢)</sup>.

وعليه فقد جاء تعريف ابن فارس للدهر بأنه (( الغلبة أو الدهر ))<sup>(٣)</sup>. وسمي الدهر لأنه يأتي على كل شيء في الدنيا فيغلبه. وقال النبي صلى الله عليه وآله وسلم ﴿قال الله : يَسْبُ بُؤُ آدَمَ الدَّهْرُ، وَأَنَا الدَّهْرُ، بِيَدَيِ اللَّيْلِ وَ النَّهَارِ﴾<sup>(٤)</sup>.

وبيّن الزبيدي إنَّ الزمن ضبطه بوقت معين، ويمكن أيضاً تحديده بين شهرين وأكثر بينما الدهر لا يمكن تحديده بوقت معين، والدليل على صحة هذا الرأي هو أنَّ الدهر مستمر لا ينقطع ويجري على كل الناس ولا ينقطع أبداً في حين إنَّ الزمان محدد بفترة زمنية من يوم إلى شهر أو أكثر<sup>(٥)</sup>.

#### -المفهوم الاصطلاحي للزمن: -

يرى أفلاطون أنَّ (( الزمان الصورة المتحركة للأبدية، وإنَّ الحقيقة الأبدية...عبرت عن نفسها في عالم التغير والتكوّن بسلسلة التغير اللانهائية ))<sup>(٦)</sup>. يحمل النص دلالة خاصة للزمان؛ فالزمان بداية مع العالم المكوّن ويبقى معه، وإنَّ ضاع أحدهما أو فسَد يفسد الثاني، وحسب نظرة أفلاطون هذه فإنه يمزج بين النموذج والصورة، أي أنَّ الزمان صنُع على مثال النموذج قدر الإمكان، والنموذج موجود في كل الأبدية بينما الصورة أيَّ الزمان كان وكائن وسيكون خلال الزمان باستمرار، ويدلنا التفسير آنف الذكر على أنَّ هذه الصورة الطبيعية للزمان أيَّ بمعنى إته زمان ماضي، وحاضر، ومستقبل، وتتابع هذه الحالات باستمرار

(١) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة، دار المكتبة الوطنية للنشر، ط١، ١٩٩٥م، ١٢.

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ٣٠٥/٢.

(٣) معجم مقاييس اللغة، ٣٠٥ / ٢.

(٤) صحيح البخاري، الامام ابي عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري (ت٢٥٦هـ)، طبعة مراجعة

مصححة على النسخة السلطانية، دار التأصيل، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ١١٤ / ٨.

(٥) ينظر: تاج العروس في جواهر القاموس، ٣٤٧ / ١١.

(٦) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الألويسي، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -

لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ٧٢.

يوضح لنا مفهوم الأزلية لموجود لا يتحرك ولا يتغير، واضح هنا (( أن الزمان شيء مرتبط بالحركة وبالجمم المتحرك ولا وجود له قبلها وإن كان ليس الزمان بل المدة والدَّهر)) (١).

أمَّا أرسطو فنظريته لها أساسان الأول موضوعي يرتبط بفكرة الحركة وبكل ما هو محسوس، وهذا يُفسر لنا إنَّ الأشياء اللامتحركة واللاحسيّة ليس للزمان عليها سيطرة؛ مثلاً الله والأجرام السماويّة وكلّ ما هو غير قابل للفناء أو الفساد.

والثاني ذاتي يرتبط بالنفس والشعور، وبما إنَّ أرسطو يُبرهن على قدم الزمان عبر قدم الحركة، ولكن هناك فرق بين الحركة والزمان، وهو أنَّ الزمان ينعدم بانعدام النفس المُدركة له، أمَّا الحركة لا تتعدم بانعدام النفس التي تدركها؛ لأنَّه هناك حركة حتّى بعد انعدام سائر البشر، وهذا التفسير يقودنا إلى أنَّ الحركة هي أساس الزمان أو موضوعه (٢)، لأنَّ الزمان يعدُّ حركة الأشياء المتحركة وبحسب، وتلك حال الأشياء المنعدمة والمُمتنعة أيضاً، فالزمان لا يُقال عليها. أيّ بمعنى إنَّ الأشياء الأزلية (٣)، ليست في الزمان؛ لأنَّ الزمان لا يحتويها ولا يُؤثر فيها. وكذلك الأشياء التي سبق أنَّ أشرنا إليها لا تتحرك (( كالله والعقول المفارقة)) (٤) ليست في الزمان أيضاً.

فينتج عن كلِّ ذلك (( أنَّ الزمان صفة للأشياء الخاضعة للكون والفساد، وهي سائر الموجودات الحسيّة، أو الأشياء التي تلحق بها الحركة المكانية ولا يلحق بها الكون)) (٥). فنظرية أرسطو لها جانبان كما ذكرنا: الأول (( موضوعي يرتبط بفكرة الحركة وبكل ما هو محسوس، على اعتبار إنَّ الأشياء اللامتحركة واللاحسيّة لا تخضع للزمان؛ والثاني ذاتي يرتبط بالنفس والشعور)) (٦).

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ٩٦.

(٢) ينظر: الزمان في الفكر الإسلامي، إبراهيم العاتي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٣م، ٨٣.

(٣) الأزلية: تُعرف الأزلية عند أرسطو معنيين، فهي عبارة عن الديمومة، في الأشياء المتحركة أزليا كالسمااء الأولى، وعن اللازمية في الأشياء التي لا تتحرك قط كالله والعقول المفارقة. ارسطو طاليس المعلم الاول، ٤٧.

(٤) الزمان في الفكر الإسلامي، ٨٢.

(٥) أرسطو طاليس المعلم الأول، ماجد فخري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د.ط، ١٩٨٥م، ٤٧.

(٦) الزمان في الفكر الإسلامي، ٨٣.

وعلى هذا الأساس تلاحظ أنّ أكثر الكائنات في الكون تفاعلاً مع الزمان وإدراكاً له وارتباطاً به هو الإنسان، ولو تلاحظ هذا التفاعل والإدراك لمعنى الزمان بشكل شامل وأكثر عمومية نجد أنّ أفلاطون يبني المعرفة على أساس التذكر فالحقائق التاريخية التي يتحدث عنها التاريخ هي ماضٍ، أيّ ليس لها وجود في الواقع الحاضر ولهذا سمي التاريخ بعلم اللاوجود، وهذا ما يجسد قول أفلاطون المعبر عن كون المعرفة هي ذكر أي ما يذكره الإنسان عن ماضيه عبر الزمان ((والحقيقة الموضوعية للعلم التاريخي قائمة على الوجود السابق للماضي))<sup>(١)</sup>.

وبما أنّ التجربة الحقيقية من الناحية الانطولوجية للماضي تقوم على الذاكرة والتذكر إذاً فالذاكرة وحدها قادرة على إدراك السر الداخلي للزمان، ((وهو العامل الزماني للخلود))<sup>(٢)</sup>.

أمّا نظرة الفلاسفة المسلمين للزمان نبدأها بتفسير أبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) ونظرتُه للزمان، بعد اختلاف الفلاسفة واصحاب الرأي في تفسير الزمان، عرّفه قسم منهم بأنّه مرتبط بالحركة من قبل وبعد الوجود، وآخر عرّفه بأنّه مرتبط بالفلك وحركتها، جاء أبو العلاء ليُعلق على هذا بتعريف للزمان جدير لم يكن أحداً سبقه إليه، إذ فسر الزمان على أنّه (( هو شيء أقل جزء منه يشتمل على جميع المدركات، وهو في ذلك ضد المكان، لأنّ أقل جزء منه لا يمكن أن يشتمل على شيء كما تشتمل عليه الظروف، فأما الكون فلا بدّ من تشبّهه بما قلّ و كُثر))<sup>(٣)</sup>.

وذكر هذا التعريف منظوماً في اللُزوميات: ( الطويل )

وَمَوْلِدُ هَذِي الشَّمْسِ أَعْيَاكَ حُدّه وَخَبَرَ لَبَّ أَنَّهُ مُتَقَادِمٌ

إِذَا هِيَ مَرَّتْ لَمْ تَعُدْ وَوَرَاءَهَا نَظَائِرُ وَالْأَوْقَاتُ مَاضٍ وَقَادِمٌ

(١) ينظر: العزلة والمجتمع، نيقولاوي برديانيف، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط١، ١٩٨٢م، ١٣١.

(٢) م. ن، ١٣١.

(٣) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف للنشر، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٦٣م، ٤٢٦.



فَمَا آبَ مِنْهَا بَعْدَ مَا غَابَ غَائِبٌ وَلَا يَعْدَمُ الْحَيْنَ الْمُجَدَّدَ عَادِمٌ<sup>(١)</sup>

لو لاحظنا آراء الفلاسفة القدماء وتعريفاتهم لوجدنا أنّ كلّ واحد منهم فسّر أو عرّف بشكل مختلف بعض الشيء عن الثاني وأحياناً محتجاً أو رافضاً له كما ذكرنا سابقاً وبالرغم من تعريفات كلّ منهم، فالاختلاف والتباين مستمر إذ وجدنا أنّ أفلاطون (٣٤٧ ق.م) عرّفه بأنّه الصورة المتحركة للأبدية، أمّا أرسطو (٣٢٢ ق.م) فاعتمد على أساسيين في تعريفه للزمان، الأول موضوعي مرتبط بالحركة، والثاني ذاتي مرتبط بالنفس والشعور؛ ولهذا وجد الرازي (ت ٣١٣ هـ) أو شعر بتطرف الآراء والتعريفات بالنسبة للفلاسفة القدماء مما جعله يُعرف الزمان على أنّه جوهر ممتد وقديم يجري، وردّه آنف الذكر على الفلاسفة الذين يُعرفونه بأنّه مقدار الحركة، بقوله: (( لو كان الزمان عدد الحركة، لما جاز أنّ يتحرك متحركان في زمان واحد بعددين مُتفاوتين ))<sup>(٢)</sup>.

إنّ الزمان بحسب النظرة انفة الذكر وعاء تجتمع فيه المدروكات كأنه من ذكريات الطفولة وحياة الشباب والفناء وتشكل أصغر أجزاء الزمان ظاهرة من الظواهر الطبيعية<sup>(٣)</sup>.

---

(١) ينظر: اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، تم طبعه في أواخر ربيع الأول سنة ١٣٤٢ هـ، مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة التوفيق الادبية، مصر، ١٩١٥ م، ٢/٢٧٢.

(٢) رسائل فلسفية لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي، بول كراوس، مطبعة بول باربية للنشر، مصر، ط٢، ٢٦٦.

(٣) ينظر: م. ن، ١٤١.

## المبحث الأول

### الزمن النسبي

هو الوجه الحقيقي الذي نراه في عالمنا أو نتحسسه عبر حياتنا اليومية، وكما سماه نيوتن الزمن النسبي الظاهري والذي يعدُّ مقياساً خارجياً للمدّة بواسطة حركة الكون ونستعمله بشكل عام بدلاً من الزمن الحقيقي، ويُمكن تقسيمه على نسب ثابتة ودقيقة<sup>(١)</sup>.

عرّفه الرازي بأنّه ((الزمان المحصور أو المضاف النسبي، الذي يُعرف بحركات الأفلاك وبجري الشمس والكواكب))<sup>(٢)</sup>. وإنّ ((توهمنا حركة الفلك فقد توهمنا الزمان المحصور))<sup>(٣)</sup>.

لا شك أنّ الإنسان هو الذي يُعطي الزمان معناه الموضوعي و الذاتي فيعيش الزمن الموضوعي بما تحدده الساعات والأيام، وكذلك يعيش الزمن الذاتي الداخلي الذي يشعر به عبر ارتباطه بمُعاناته. إذاً الإنسان يعيش الزمن الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها وحالته الجسدية التي يشعر بها (( فالحزن والمرض يجعلانه يعيش زماناً بطيئاً متناقلاً. والفرح والنشاط يجعلانه يعيش زماناً سريعاً خاطفاً ))<sup>(٤)</sup>.

لذا فعندما نريد أن نتحدث عن الليل والنهار فنحن في هذا نتأمل يوماً كاملاً وهو وحدة من الوحدات القياسية للزمن وبدايته تختلف بين الأمم؛ فالغروب بداية اليوم عند العرب ومنتهاه غروبها مرة ثانية فقسما اليوم هما: (( الليل والنهار، يتساويان في مقدار

(١) ينظر: الزمن في شعر الفرزدق، إسماء عبد الله وحيد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م، ٦٠.

(٢) الزمان في الفكر الإسلامي، ١٣٦.

(٣) م. ن، ١٣٦.

(٤) الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان والفاظه في الثقافة العربية، كريم زكي حُسام الدين، مكتبة مبارك العامة للنشر، القاهرة - مصر، ط٢، ٢٠٠٢م، ١٧.

الوقت تارة ويختلفان تارة أخرى تبعاً لمنازل الشمس في الفلك<sup>(١)</sup>؛ إذ يجد الشاعر في الليل مصدراً لإغناء شعره فيأخذ منه ليُغني القصيدة؛ لأنَّ الشاعر يرسم صوراً مختلفة لليل متأثراً بنفسيته<sup>(٢)</sup>، فنجد الوأواء قد عبَّر عن الجمال بقوله:

(الطويل)

إذا قابل الليل البهيم بوجهه أزال ضياءَ الصبح في ظلمة الدجى<sup>(٣)</sup>

فُهنا إشارة إلى الليل عندما استعان به الشاعر ليصفَّ وجهًا جميلًا عندما أقبل في الليل المُظلم من شدة نوره وبهائه أزال ضياءَ الصبح في ظلمة الدجى، وقد مزج بين وقتين للزمن متعاقبين هو الليل ويليهِ وقت السحر أو الفجر الصباح، ليوضح للقارئ ظلمة الليل الحالكة مقارنةً بنور الصباح الوضاح وهو بهذا يكون صاحب نظرة جمالية ذوقية بإظهار ظلام الليل في السماء الذي يعقبه نور الصباح إذ وظفهما في شعره ليبين فيض تأملاته وصدق مشاعره<sup>(٤)</sup>، وقال في الليل أيضًا: (الطويل)

وَنَدَمَانِ صَدَقِ قَالِ لِي بَعْدَ رَقْدَةٍ      أَلَا فَاسُقْتِي كَأْسًا عَلَى شِدَّةِ الظَّمَا  
فَنَاوَلْتَهُ كَأْسًا ، فَتَنَى بِمَثَلِهَا      فِقَائِلِنِي حَسَنَ القَبُولِ كَمَا انْتَشَى  
تَحَامَى الكَرَى حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهُ      عَلَيْهِ لَهُ مِنْهَا رَقِيبٌ مِنَ الكَرَى  
وَلَيْلٍ تَمَادَى طَوْلُهُ فَفَقَصَرَتْهُ      بِرَاحٍ تُعِيرُ المَاءَ مِنْ صَفْوِهَا صَفَا  
تَجَافَتْ جُفُونِ الشَّرْبِ فِيهِ عَنِ الكَرَى      فَمِنْ بَيْنِ نَشْوَانٍ وَآخِرَ مَا انْتَشَى<sup>(٥)</sup>

وفي هذه الابيات من القصيدة، كانت واضحة معاناة الشاعر وضيقه فهو أولاً أشار إلى وقت زمني "الليل" لكنه ليلٌ يتمادى في طولهِ، وعندما يوصف بالطول والتراخي فهو بلا أدنى شك ناجم عن متاعب نفسية حاول الشاعر أن يُقصرها بشرب الخمرة التي من صفاتها

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٨٨.

(٢) ينظر الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٣١.

(٣) الديوان، ٩.

(٤) ينظر: المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ضحى ثامر محمد الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الانسانية، ١٣٣٦هـ - ٢٠١٥م، ٥٠.

(٥) الديوان، ١٠.

أَنَّهَا أَصْفَى مِنَ الْمَاءِ، بَلْ هِيَ مِنْ تُعْيِيرِ الْمَاءِ صَفَائِهِ. وَعَبَّرَ الْمَزِيَّةَ الْأَسْلُوبِيَّةَ الْآتِفَةَ، نَجْدَ أَنَّ الشَّاعِرَ ذَهَبَ مَذَاهِبِ الْقُدَمَاءِ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ، فَلَيْلُ الشَّاعِرِ لَيْلٌ كَأَنَّهُ مُوَصَّلٌ بِلَيْلِ آخِرِ لَا يَنْتَهِي، وَفِيهِ تَجَافَتْ جُفُونُهُ بِحَيْثُ لَا يَسْتَطِيعُ النَّوْمَ حَسَبَ وَصْفِهِ تَجَافَتْ جَفُونَ الشَّرْبِ فِيهِ عَنِ الْكَرَى<sup>(١)</sup>

وتطرق الشعراء إلى وصف الأيام وما فعلت بالأمم والناس من ضياع وانكسار، أو انتصار وتقدم وزهو. والوَأَوَاءُ جَعَلَ الْيَافِامِ شَوَاهِدًا عَلَى كَرَمِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ وَسَخَائِهِ، قَالَ: (الطويل)

تَمَرُّ بِكَ الْيَافِامُ وَهِيَ شَوَاهِدٌ      بِأَنَّكَ مَا أَبْقَيْتَ عَثْبًا لِعَاتِبِ

"أَبَا حَسَنِ" هَذَا ابْنُ مِدْحِكَ قَدْ أَتَى      لِمَدْحِكَ وَالْيَافِامُ خُضْرُ الشَّوَارِبِ<sup>(٢)</sup>

أشار الشاعر إلى وقت أو زمن نسبي حدده بالأيام التي بوصفها شاهد على سخاء وكرم ممدوحه ولم يبق على مَرُّ الْيَافِامِ عَثْبٌ لِعَاتِبِ أَنْ يَتَتَكَّرَ لِفَضْلِكَ وَكِرْمِكَ عَلَيْهِ.

شكّل إحساس الشاعر بالليل وجماله محوراً أساسياً في شعره وديوانه؛ لقد كان الليل مدار وصفه واستعاراته وتشبيهاته وانعكاساً لما أحسّه في داخله من ضيق أو هجر أو معاناة<sup>(٣)</sup> فقال: (الطويل)

وَلَيْلٍ طَوِيلٍ كَانَ لَمَّا قَرْنَتْهُ      بِرُؤْيَا مِنْ أَهْوَى قَصِيرِ الْجَوَانِبِ

كَخَفَقَةِ قَلْبٍ أَوْ كَقُبْلَةِ عَاشِقٍ      عَلَى حَذَرٍ أَوْ رَدِّ طَرْفِ الْمَرَاقِبِ<sup>(٤)</sup>

أشار الشاعر إلى وقت نسبي وطبيعي بالنسبة لكل إنسان ولكنه عند الشاعر متناول؛ بسبب معاناته من هجر الحبيبة، فوصفه بأنه لو قارن بينه وبين لقاء الحبيبة كان قصيراً جداً، لم يستمتع الشاعر فيه بفرحة اللقاء لقصرها.

(١) ينظر: الوصف، سامي الدهان، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٥٧م، ٧٧.

(٢) الديوان، ٢٣.

(٣) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٢٩.

(٤) الديوان، ٢٦.

وعبّر الشاعر الوأواء عن الليل في العديد من المواقف واستعمله بحسب تجربته، أو تجربة المجتمع آنذاك، فنجدّه يُصوِّره صُورًا تتباين من موقف لآخر، بحسب اللحظة الشعرية الحاضرة التي يحسّها<sup>(١)</sup> فوصفَ الشاعر اللَّيالي، وما فيها من مواقف لممدوحه ليبيّن الشاعر تعلُّقه ورضاه عن ممدوحه وإعجابهُ به، فقال:

(الطويل)

سَأهْبُطُ مِنْ بَحْرِ اللَّيَالِي مَذَاهِبًا      مَتَى قَصُرْتُ بِي فِي هَوَاهُ مَذَاهِبِي

وَأَسْحَبُ نَيْلَ الْعَزْمِ فِي أَرْضِ هِمَّةٍ      إِلَى وَهْبِ أَمْوَالِهِ لِلْمَوَاهِبِ<sup>(٢)</sup>

وفي هذين البيتين جسّد الشاعر عقيدته وحبّه وميله لسيف الدولة، هذه العقيدة أو الاعتقاد، بكرمه ومواهبه، لو قصرت في كونه كريم وسخي سيُضيف لها الشاعر من بحر ليالي الكرم والسخاء المعروفة عن ممدوحه. والموصوف بها التي كانت دليلًا واضحًا على مواقف ممدوحه. وفي الأحوال كلها تتعلق إشارته بالزمن النسبي، وتشير إلى الليالي التي حكم بها سيف الدولة، واتسمّ فيها بالعطايا والمواهب والمواقف الشجاعة. ولا يزال الشاعر مُظهرًا لعنايته في شعره عبر ما وجدناه في ديوانه من وصف الليل الذي خصّه بجميل الوصف وتناول جمال النجوم فيه فقال:

(الرجز)

وَلَيْلَةٌ فِي عُودِ الشَّبَابِ      نَجُومُهَا فِي صُورَةِ الْأَحْبَابِ

لِبَاسُهَا غَلَائِلُ اجْتِنَابِ      هَلَالُهَا فِي خَلِّ السَّحَابِ<sup>(٣)</sup>

يصف الشاعر أنفأ زمنًا طبيعيًا ويمكن أن يُعد نسبيًا من الأوقات، إذ أشار فيه إلى ليلة جميلة، عدد صفات جمالها ونسب إليها صفات الشباب، ووصف نجومها<sup>(٤)</sup> بالنسبة له بصورة الأحباب ومع أوقات السهر والتأمل، نظر إلى النجوم وإلى مُتعة جمالها وبريقها،

(١) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٣٠.

(٢) الديوان، ٢٧.

(٣) الديوان، ٢٨.

(٤) م. ن، ٢٩.

واتخذَ من ظُلْمَةِ هذه اللَّيْلَةِ وصفًا كأنه الملابس السوداء التي تتحجب بها المرأة المُحترمة البعيدة عن المعاصي، وهلال هذه الليلة، مُخبّيء بين الغيوم والسُحُب تارةً يَشَعُ وتارةً يختفي.

وفي مدار عنايتهُ بالزمان تطرق الشاعر إلى زَمَين متعاقبين هما زمن المشيب وزمن الشباب وكأنَّ المشيب هو الحاضر بالنسبة للشاعر الذي يَسْتَحْضِرُ عبره زمن الشباب، واصفًا بأنَّه لو مرَّت نَسَائِمُ الرِّياضِ على شَخْصٍ قد بَلَغَ زمن المُشيب لأرجعتهُ إلى زمن الشباب بطبيعتها وهُدُوئِها وعطائِها، وهو بهذا الوصف أضافَ هذه الصفات من الطبيعة ورياضها على طِباعِ ممدوحِهِ الشريف العِقيقي والأمان من الخوف في ظلِّهِ، وبذلك أفصحَ عن إحساسِهِ بحاضِرِهِ وأمسِهِ مِن قبل، فالحاضر يتحسَّسُهُ بكلِّ ما يملك من كيان ووجدان وبكاملِ وعيِهِ وإدراكِهِ ويتجلى لَهُ هذا الحاضر من خلال التصرف في تقديرِهِ، تمديدًا أو تسريعًا أو تبطِينًا بواسطة استثمارِ حركتِهِ ماديًا ومعنويًا ويُسْتَرَفِدُ الأَمْسَ أو الماضي بخياليهِ؛ لأنَّه لا يستطيع أن يتصرف فيه، تبطينًا وتسريعًا،<sup>(١)</sup> ولأنَّ هذا الزمن سابق على حاضِرِهِ أي خارج كِيانِهِ المادي<sup>(٢)</sup> ولكنهُ تخيلُهُ وحوْلُهُ إلى إقرار قابل للاستيعاب والإدراك، فقال:

(الطويل)

في رياضِ كائِها ليس تَرْضَى      باشتغالي بها عن الأخبابِ  
نمَّ نَمَّامُها إلى رُوعِ قلبي      أَنَّهُ مُؤمِنٌ لَهُ مِنْ عِقَابِ  
لو تَصَدَّى نَسِيمُها لِمَشيبِ      عادَ مِنْهُ إلى أوانِ الشبابِ<sup>(٢)</sup>

وحاجِبُ الفجرِ بلا حِجابِ      يَضَحَكُ والظلماءُ في انتحابِ

(١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ٨٤.

(٢) الديوان، ١٢-١٣.

أما وَحَقَّ حُزْمَةَ الآدَابِ      وَرُبَّ إِبْرَازٍ بِـلَا ارْتِقَابِ  
لَا قُلْتُ إِنَّ الْوِدَّ بِاِكْتِسَابِ      مَا لَمْ يَكُنْ طَبَعًا مِنَ الْأَحْبَابِ<sup>(١)</sup>

وعلى عادة الشاعر في حُبِّه للطبيعة ووصفه لها إذ وَصَفَ السماءَ وصفًا حَسِيًّا خَالِصًا على  
عادة عَصِرِهِ فقال مُتَعَزِّلًا:  
(الرجز)

يقف الشاعر واصفًا الفجر كَزَمَنَ أو وقت من أوقات اليوم إذا ظهر ضياؤه أو لاح،  
كأنما الكون بلا حجاب؛ لأنَّ الظلام انقشَعَ وأسْفَرَ عن ضياء الصباح وعندها تنتحب  
الظلمة؛ لأنها ستغادر سماءها ويضحك نور الصباح بطلَّته، وقال: (مخلع البسيط)

زَلَّ بِـأَيْلٍ عَلَى صَبَاحِ      عَلَى قَضِيْبٍ عَلَى كَثِيْبِ  
حِيْنَ أَتَتْ أَلْسُنُ اللَّيَالِي      مُعْتَذِرَاتٍ مِنَ الذُّنُوبِ  
فِيهَا زُورَةٌ أَخَذْنَا      لَهَا أَمَانًا مِنَ الْخُطُوبِ<sup>(٢)</sup>

في هذين البيتين وصف لنا الشاعر زيارة كان وقتها وقت السحر؛ لأنه وصف وقت  
الليل على صباح، وجعل الليلي لها ألسن وتعتذر له من ذنوبها أو من تقصيرها، وقصد  
هنا هجر الحبيبة له.

ولا زال الشاعر يصف الطبيعة من ناحية الزمن فوصَّفه في صورة جديدة معبرًا فيها  
عن طول ليله إذ قال:  
(مخلع البسيط)

أَطَالَ لَيْلَ الصُّدُودِ حَتَّى      يَنْسِنْتُ مِنْ غُرَّةِ الصَّبَاحِ  
كَأَنَّهُ إِذْ نَجَا غُدَافٌ      قَدْ حَضَنَ الْأَرْضَ بِالْجَنَاحِ<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان ، ٢٨ .

(٢) الديوان ، ٣٧ .

(٣) الديوان ، ٦٩ .

يقف الشاعر عند الليل الطويل ويشير إلى عدم الانقضاء ولا شك الليل زمن طبيعي لا حدود له قاصداً في ذلك هجر الحبيبة وصدودها الذي أطال ليله<sup>(١)</sup>، ونرى أن الشاعر أكثر في وصف الليل وأن الليل يُستدعى بشكل دائم فالليل وقت كغيره عن الأوقات الكثيرة التي وردت في الشعر كالصباح والفجر وغيرها<sup>(٢)</sup> وإذا كانت هذه الأوقات قد ارتبطت بجوانب وقضايا معينة فأصبحت رموزاً لموضوع القصيدة حالها حال المواضيع الأخرى، حينها نجد أن الليل يعدُّ استثناءً لها، فالوآء وصف الليل وهو يُعاني فيه الهم والحزن والسهر والوحدة، فقال:

وَلَيْلٍ مِّثْلِ يَوْمِ الْبَيْنِ طُولاً      كَوَاعِبُهُ إِذَا أَفَلَتْ تَعُودُ  
يُدْفِعُ نَوْمَهَا فِيهِ أَنْتَبَاهُ      فَأَعْيُهَا مُفَتِّحَةُ رُقُودِ<sup>(٣)</sup>

ففي هذين البيتين صور لنا الشاعر وقتاً نسبياً طبيعياً هو الليل الذي مر بنا يومياً ولكن الشاعر وصفه بليل مشؤوم مثل يوم البين وذلك لطوله وما يُعانيه فيه من ضيق وحُزن ووحدة، فصوّر الشاعر الليل بإبعاده النفسية لما انعكس عليه من متاعب وضيق لنفسية الشاعر. وقال مُتغزلاً:

وَكَأَنَّهُ فَجْرٌ وَصَالٍ بَدَا      تَحْتَ ظَلَامٍ مِنْ دُجَى صَدِّهِ  
تَحْسُدُهُ الشَّمْسُ عَلَى حُسْنِهِ      كَمَا يَغَارُ الْغُصْنُ مِنْ قَدِّهِ<sup>(٤)</sup>

يُشير معنى البيتين الأنفين إلى وقت الفجر والظلام أي وقت الليل إلى وقت الضحى حيث تشرق الشمس؛ ليصف وصال حبيبته بالفجر الضاحك التي لاح تحت الظلام، وكأنَّ وصالها أشبه بالفجر من صِدِّها الشبيه بالدُجى أو الظلمة، التي أُخْنِتُهُ وأحزنته، ووصف حُسنها بإشراقه الشمس وجمال أشعتها في وقت النهار.

(١) الديوان ، ٢٩ .

(٢) ينظر: الزمن في الشعر الجاهلي، ٢٠٧ .

(٣) الديوان، ٧٦ .

(٤) الديوان ، ٨١ .



نلاحظ أنّ الشاعر ذكر بعض الصفات لممدوحه المأخوذة من جمال الطبيعة، فيفتح وصفه على الزمان الطبيعي ويربطه بالموقف أو الشخصية التي يصفها في شعره سواء كانت مدحاً أم غزلاً<sup>(١)</sup>، فقال في مدح الشريف العقيقي: (الخفيف)

جاءني زائراً بطرة ليلٍ      أسدأت فوق غرة من نهار  
إذ رأى الوصل مولعاً منه بالهَجْـ      ر وحكم الهوى على الجور جار  
قائلاً لي والفجر في قبضة اللين      ل وجسم الدجى من الصبح عار  
فم نقض حق الصبوح فقد أذ      ن بالصبح طائر الأسفار<sup>(٢)</sup>

أشار الواواء في الأبيات إلى أوقات نسبية، من أوقات الطبيعة تطرّق فيها إلى ذكر الفجر والدجى. واصفاً عبرها ممدوحه بالفجر والصبح العار من الظلمات والفجر هنا هو الحقيقة التي تؤذن إلى وقت ذكر الله والعبادة، فالشاعر وصف ممدوحه بالجلال والوقار والورع وأشار إلى هذه الأوقات كمزايا وأخلاق يتحلّى ويتصف بها أبو القاسم، وهذه المزايا كالأنوار المنيرة الطيبة العرق والأصل ليس عليها شائبة. وفي القصيدة نفسها المكونة من أربع وثلاثين بيتاً يذكر ما يمكن أن يُدرج في مديح الشريف العقيقي. فقال: (الخفيف)

كنسيم الشمال في آخر الليل      ل إذا هبّ في الليالي القصار  
عَلَوِيٌّ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ تَعَالَوْا،      دُونَ أَقْدَارِهِمْ، عَلَى الْأَقْدَارِ<sup>(٣)</sup>

وفي هذين البيتين أيضاً أعاد وصف الطبيعة ليقرنها بممدوحه؛ فوصف نسمة طبيعية باردة سماها نسيم الشمال في قريب الفجر أو قريب السحر ولنعمتها وبرودتها وطيبها وصفها بأنها قصيرة، ولياليها قصار لأن كل المواقف الجميلة التي شعر بها الإنسان بالإرتياح بما فيها، سواء كان نسيماً بارداً أم موقفاً معيناً، تمرُّ بسرعة دون أن يشعُر بها، فهذا البيت إشارة إلى زمن أو وقت من الأوقات الطبيعية.

(١) ينظر: المديح، سامي الدهان، ٢٤.

(٢) الديوان، ٩٥.

(٣) الديوان، ٩٦.

هكذا أكثر الشعراء في الزمن العباسي، والوأواء واحداً منهم من وصف الطبيعة الحيّة التي كانت واضحة في شعره، بما أشار إليها من جمال وسحر وما تعلق بها من أوقات جميلة ومريحة إلى ذاته وخصوصاً الليل ونجومه وكواكبه والفجر ونوره<sup>(١)</sup>. ويظهر النظر إلى ديوان الوأواء كان متناوِلاً لما يعترض ذاكرته وخياله، من مواقف مادية أو معنوية، فيُعبر عنها من خلال مزجها، بالغزل أو بالممدوح، أو الخمر، أو الطبيعة وسحر الليل وما إلى ذلك، ومن قبيل ذلك قوله:

(الطويل)

كَأَنَّ بَقُوسَ أَلْنُونِ تَحْتَ نِقَابِهَا      هِلَالاً بَدَأَ لِلْفِطْرِ فِي غُرَّةِ الشَّهْرِ  
تَجَاهَلَ خُبْرًا ضَوْءَهُ أَنْ فَوْقَهُ      لَمَّا اسْتَحَسَّنَتْهُ الْعَيْنُ غَيْمًا عَلَى بَدْرِ<sup>(٢)</sup>

أشار الشاعر إلى زمن من الأزمان الطبيعية التي نرى غرته في بداية كل شهر من الأشهر العربية بشكل متعاقب وهو هلال غرّة أو بداية شهر شوال، فوقف متغزلاً بالجمال واصفاً الحاجب والعين والنقاب تحتها كأنها هلال غرّة الشهر عندما يبدو جميلاً ولم يعرف أنّ فوقه غيماً قد حجب نوره ومحاسنه مشبهاً ذلك بالخمار أو النقاب الذي حجب اشراقه ونور وجمال الموصوف ففي هذه الأبيات تعبّر بالصورة عبر عنها الشاعر كما عبّر عنها غيره من الشعراء القدماء الذين تناولوا هذا الموضوع الغزلي، وكثيراً ما وصفوا إنَّ الحُجب والغيوم التي تمنع أو تحجب ضوء البدر أو الهلال، يفعل الخمار فعلها بجمال الموصوف<sup>(٣)</sup>. وعلى هذه الشاكلة للشاعر موقف آخر مع الزمن النسبي والليل فقال متغزلاً:

(الكامل)

فَلَرَبِّ لَيْسَ لِي ضَلٌّ عَنْهُ صَبَاحُهُ      فَكَأَنَّهُ بِكَ خَطَرَةُ الْمَتَفَكَّرِ  
وَالْبَدْرُ أَوَّلَ مَا بَدَأَ مُتَلْتَمِماً      يُبْدِي الضِّيَاءَ لَنَا بِخَدِّ مُسْفِرِ<sup>(٤)</sup>

(١) ينظر: الطبيعة في شعر البحتري، عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، بلا دار نشر، القاهرة- مصر، د. ط،

١٩٨٨م، ٥٤.

(٢) الديوان، ١٠٤.

(٣) ينظر: الوصف، ٨٨.

(٤) الديوان، ١٠٨.

وهنا كما سبق أشار الشاعر إلى البدر واللَّيل وهو وقت من الأوقات الطبيعية لليوم، فوصف هذا الليل الذي ضل عنه صَبَاحُهُ، أي بمعنى أن وقت الليل قد طال لدرجة إنَّ الصباح ضلَّ عنه من طولِهِ، وهو يفكر في حبيبته، وعلى الرغم من كثرة التأمل والتفكير مرَّ الليل كأنَّهُ خطرة جالت في بال مُتأمل أو متفكر، فهو وصفهُ تارةً طويل بسبب معاناتِهِ وضيقهِ وتارة وصفهُ كأنَّهُ خطرة مرَّت ببال متفكر؛ لأنه منشغل بالتفكير بالحبيبة، فحسبهُ خطرةً في بال متفكر، ثم وصف هذا الجمال والوجه المشرق من بين الحجاب والوجه، وكأنَّهُ بدر بدى مُثلثاً يُبدي الضياء بخدٍ مُشرق فالليل هنا هو ليلٌ طبيعي وفي الوقت نفسه نفسي تمثِّل مع عشرات من الليالي التي مرَّت على المُحب الذي أضناه هجر الحبيب في صورة من صور التشاؤم والضيق<sup>(١)</sup>، فقال في اللَّيل: (البسيط)

أما لتطويلِ هذا اللَّيلِ تقصيرُ من شَفَّةِ الشَّوقِ في شكواه معذورُ<sup>(٢)</sup>

إذ يتعامل الشاعر مع الليل كظاهرة زمنية وجودية مُتمثلة برؤيا يتمازج الهم الداخلي للشاعر بالهموم الخارجية في استيعابها<sup>(٣)</sup>، وبهذا يصبح الليل هاجساً مركزياً لما يتصف به من الظلام الذي ستر الأشياء وشلَّ حركة المرء وما اعتاد أن يقوم به في النهار؛ ممَّا يُدخله في شيء من القلق والتوتر إن كان في داخله ما يُسبب هذا القلق، ويتجلى الزمن النفسي أو الليل النفسي على شكل مخاوف تتطلق من أعماق أحاسيسنا ومشاعرنا، وفي هذا البيت وصف لنا الشاعر مُتمنياً أن يقصر هذا الليل على عاشق قد أضناه الشوق والشكوى، ويلتمس لهذه المُعاناة النفسية العذر من الآخرين. يُلاحظ أن كثيراً من شعراء العصر العباسي دُفع إلى المداومة على الشراب في القصور وفي الحانات والمجالس العامة والخاصة وفي الحدائق والرياض، ووصفوا هذه المجالس والحانات عبر وصفهم لسُقاتها وندمائِها وأصوات المغنين والمغنيات واستمتاعهم بالنظر إلى الراقصات من قيان وجواري وتعددت في ذلك أسماء الخمرة كالصهباء والاندرين، ومثلوها بالقهوة، والمشعشعة، وصرف،

(١) ينظر: الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني و فائق مصطفى أحمد، دار زين العابدين

للنشر، قم- إيران، ط١، ١٣٩٣هـ- ٢٠١٤م، ١٨٦.

(٢) الديوان، ١١٢.

(٣) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٣٠.

وعقار وغيرها من الأسماء وكأنَّ الحديث عنها ووصفها لم يكن فيه مَصْرَّةٌ أو عيب على من يتحدث بها<sup>(١)</sup>، والشاعر الوأواء كان واحداً من شعراء هذا العصر الذين وصفوا الخمر والحانات، مما شكّل هذا النوع من الشعر إضافة إلى الغزل الذي كان من أكثر وأعم وأشمل الأغراض التي تطرق إليها في ديوانه فقال:

(الطويل)

أما مُسَعِدٌ يَخْتَصُّني بِابْتِكارِهِ      أما لي نديمٌ فائقٌ من خماره!  
لقد لاح ضوءُ الصُّبحِ يحملُ رايةً      يشقُّ جلايبَ الدُّجى عن نهاره  
وصفرت الأطيَّارُ بينَ رياضِها      ولبى بها القمريُّ صوتَ هزارة  
حرامٌ على من لم يقم من منامه      إليّ يحييني بكأسِ عقاره<sup>(٢)</sup>

أشار مُتَعَجِّبًا إلى وقت الصباح وقد لاح ضوءه ، وكأنَّ لباس الدُّجى والظلام انشقَّ عنه إلى نهاره، وفي هذين البيتين إشارة إلى زمن طبيعي هو وقت الصباح الباكر واستطرد الشاعر إلى وصف شدة حبه وولعه بالخمر وكأنَّه يتمنى أن يأتيه نديم في هذا الوقت القريب من الفجر؛ ليكمل معه هذه الليلة في الشرب قبل أن يأتي الفجر، فقد امتزج وصفه للخمر وشربه بوقت من الأوقات الطبيعية هو الصباح الباكر أو الفجر كما وصفه لقد لاح ضوء الصبح مُعْتَبِرًا في ذلك كأنَّ ضوء الصباح إذا لاح ينشقُّ ظلام الدُّجى الذي وصفه بالجلباب الذي انشقَّ عن نهاره.

إذ تعود الإنسان الشاعر أن يتخذ من الليل سترًا وملادًا مُتميز بالهدوء والسكينة للمكان الذي يعيش فيه فتهدأ نفسه بهذا الهدوء وتهدأ أعصابه فيستجمع في الهدوء قوته ويبدأ بالتأمل والتفكير فيما يشغله من موقف أو مُشكلة عاطفية أو اجتماعية أو غير ذلك من المواقف ليعيد فيها التوازن النفسي والاجتماعي، وبهذا أصبح الليل هاجسًا لانطلاق الشاعر في الكتابة أو القول والنُّظْم<sup>(٣)</sup>، فقال:

(البيسط)

(١) ينظر: الوصف، ٩٠.

(٢) الديوان، ١٢٤.

(٣) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٣٠.

ولم أر مثلي غار من طول ليله عليه كأن الليل يعشقه معي

وما زلت أبكي في دجاء صبابه من الوجد حتى أبيض من فيض أدمي<sup>(١)</sup>

ففي هذين البيتين أيضاً وصف جميل لما في ذات الشاعر من إحساس ومشاعر إزاء المعشوق فأشار إلى ليل طبيعي ولكنه نفسي، ميّزته بكونه نفسي؛ لأنه يختلف عن الليل العادي؛ ولأنه حمل مشاعر نفسية تضيق بالشاعر واصفاً فيها غيرته على المحبوب من الليل الذي كان طويلاً على الشاعر. بسبب تفكيره بحبيبته، وكأن هذا الليل يراه يُشارك الشاعر في حبه لحبيبته كما وصفه. وقال واصفاً هلال أول الشهر: (الطويل)

ياذا الذي من هجر ود ما اكتفى ألا جعلت من الخيانة لي وفا؟!

وجنيت من شجر القلي بيد الهوى مما غرست بمهجتي ثمر الجفا  
فهلل وصلك في سماء مودتي بكسوف هجرِك قد أضرَّ به الخفا

فمتى تكشّف غيم سُخطك بالرضا عني وعنّه كان منه تطرفاً<sup>(٢)</sup>

وفي البيت أشار مرة أخرى إلى وقت طبيعي هو بداية الشهر ووصف وصل الحبيبة في سماء مودته كالهلال، الذي يظهر في السماء في بداية كل شهر باعناً الأمل والأمني لشهر جديد في نفوس الناس، ولكن الغيوم في السماء أخفته عن النظر مثلما يفعل هجر الحبيبة في نفسية الشاعر وإخفاء فرحته بالوصل.

فإشارته إلى هذا الزمن من بداية كل شهر، وهو زمن طبيعي له علاقة بذات الشاعر ونفسيته؛ إذ يختزن فيها ذكرياته سواء كانت ماضية أم حاضرة ومدى معاناته ليُعبر في شعره مثلما لهذا الزمن علاقة وارتباطاً بتاريخ البشرية الذي يُمثل ذاكرتها<sup>(٣)</sup>.

(١) الديوان، ١٤٢.

(٢) الديوان، ١٤٨.

(٣) ينظر: بناء الرواية، ٦٨.

أوغَلَ الشاعر في وصف الليل حتى أصبح ديوانه في أكثر ما وصفه هو الليل فأشار إلى الليل القصير ونهاية الليل (وقت السَحَر) والغروب والليل الطويل، فقال: (الطويل)

وليلِ كَيَوْمِ البينِ في مِثْلِ طُولِهِ كَبَسْطَةِ كَفِّي إِذْ حَوَتْ قائِمِ النَّصْلِ

جَلَوْتُ بِهِ عَنْ وَجْهِهِ كُلَّ عَارِضٍ بِأَبْيَضِ مِثْلِ البَدْرِ فِي ألسِنِّ وَأَشْكَالِ<sup>(١)</sup>

فإحساس الشاعر بنقل الليل وهمومه، وما تضيق به نفسه من مكدرات الحياة، فصور الليل بمثل هذا التصوير الفني الذي يوحي بالشعور المتوتر، فيرسم عبر قابلياته على الإبداع صور وأوصاف جديدة يمنحها الليل، ويتضمن هذا التصوير مشاعر نفسية مُنبثقة من معاناة الشاعر وبيئته، فهذا الليل الذي وصفَ الشاعر صورته ((احتمالية وخيالية لا تعكس الواقع وتبدع عالمًا فنيًا رمزيًا يُعيد صياغة ذلك الواقع ويجلو خفاياه))<sup>(٢)</sup>.

وبهذا نجد إنَّ الوأواء وصف الليل وصفًا متشائمًا كيوم الموت أو الفراق في طوله، وكأنَّه من شِدَّة ألمه ووجعه كَبَسْطَةَ كَفِّهِ إِذَا حَوَتْ نصل السكين أو السيف ورُبَّمَا يُعد هذا النوع من التعبير مكسبًا للشاعر يُحسب له؛ لأنَّه دليل على ثقافته وإلمامه وسِعة إطلاعه على دواوين الشعراء الذين سبقوه وتأثره بهم. ولا يترك لحظة ولا يومًا من أيام حياته، إلاَّ وكان له وصفًا أكثر روعة من سابقه بالخمير ومدى عشقه وارتياحه ومُتعتِه بها وكأن الحانات ومجالس الخمر هي الحياة بالنسبة له كما أشار في هذه الابيات الى زمن نسبي

(١) الديوان، ١٧٨.

(٢) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ١٣١. ولعل البيت آنف الذكر قد قلَّد فيه شاعرنا إمري القيس في وصف الليل حين قال: (الطويل)

وليلِ كموجِ البحرِ أرخى سدولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ لِيبتَلِي

ديوان امرئ القيس، جمعها وقدم لها وحققها، حسن السندوسى، راجعها وشرحها: اسامة صلاح الدين، دار الاحياء العلوم، لبنان- بيروت، ط١، ١٤١٠-١٩٩٠م، ١٧٣.

فقال: (مجزوء الكامل)

سَقِيَا أَيَّامَ الْمُدَامِ      لَوْ سَاعَدَتْنَا بِالدَّوَامِ  
أَيَّامَ أَيَّامِي بِهَا      مِثْلُ الْكَوَاكِبِ فِي الظَّلَامِ<sup>(١)</sup>

يتمنى الشاعر أن تستمر أيام شرب الخمرة ويحث على دوامها ، ويحسب ايام حياته التي عاشها هي الأيام التي كان يشرب فيها الخمرة ويستمتع بأجوائها ، وما تبعته من أنس وارتياح في نفسه ، والدليل على ذلك وصفه لهذه الأيام التي مثلها بالكواكب التي تنور السماء في ظلمة الليل بروحه المظلمة الكئيبة والتي لا تلبث الخمرة ان تشيع فيها الفرح والارتياح ونزع عنها الالم والخوف ، فكان وصفه لهذه الأيام وساعاتها وزمانها بالمتنفس الذي يخلصه من أوزار الحياة وعبئها فتبدو الساعات والليالي والأيام مزدهرة منيرة تشع في نفسه أنوار الابتهاج ، وبها يستطيع الشاعر ان يجد له متسعاً من الوقت ليسقط عليها آهات أو يعبر عن ارتياحه ولهذا نرى أن الشاعر وصف هذه المشاعر مستعملاً الفاظ (الليل، الظلام ، الكواكب ) والتي لها صلة بالزمن (( فالزمن وخاصة الماضي لا يحمل قيمة في ذاته ، وإنما القيمة الكبرى للإنسان - الشاعر ))<sup>(٢)</sup>

ومن الصور البينة على ميل الشاعر إلى الفضاء الطبيعي والاندماج التام في أجوائه، التنويع في رسم الطبيعة وتقصي حدود مجالها وسحرها وعدم الاكتفاء بهذا الوصف بل أضاف على هذا السحر والجمال مسحة من خيال أوسع فألبس الطبيعة ثوباً منقوشاً بكل أنواع الزخارف والحلي، فقال واصفاً قوس قزح:  
(بسيط)

سَقِيَا لِيَوْمِ بَدَا قَوْسُ الْعَمَامِ بِهِ      وَالشَّمْسُ مَسْفِرَةٌ وَالْبَرْقُ خِلَاسُ

(١) الديوان ، ٢١٣ ،

(٢) الزمن في شعر أدونيس قصيدة (( الوقت )) نموذجاً ، مريم جبر فريحات ، المجلة العربية للآداب ، مجلد ٣ ، عدد : ١ ، ٢٠٠٦م ، ٥٤ ،

## كأنه قوسٌ رامٍ والبروقُ لهُ رشقُ السَّهامِ وعينُ الشَّمسِ بُرجاسٌ<sup>(١)</sup>(٢)

من الواضح أنَّ هذه الأبيات دليل الإخلاص لمظاهر الطبيعة التي أحبها ولأدبها من الواقع وقسوتها ولا شكَّ أنَّ لمقدرته الفنية بدأ تجلَّت قدرتها في الاستعارات والتشبيهات الرائعة، ولا يخفى أن فطرة الشاعر واستعداده الذاتي ساعد في خلق شاعريته، لأنَّ البيئة وحدها لا تخلق في الشخصية إبداعاً معيناً ولكنها تنمي ما هو موجود فعلاً<sup>(٣)</sup>. إذ نرى الشاعر قد أبدع في وصف يومٍ جميلٍ زاد جماله قوس قزح في السماء بألونه الزاهية واندماجها مع بعضها مكونة لوحة جميلة كأنه قوس مستقر والبروق مثل رشق السهام وعين الشمس لها هدف

(١) برجاس: غرض في الهواء على رأس رمح ونحوه يرمى به وحجراً يرمى به في البئر ليفتح عينونها . تاج

العروس ، مادة برجس

(٢) الديوان، ١٣١ .

(٣) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف للنشر، ط٤، القاهرة -

مصر، د.ت، ٣١٦ .



## المبحث الثاني

### الزمن المطلق

#### المُطلق لغةً:

تدل على التخلية والإرسال، وامرأة طالق (طلقها زوجها)، وأُطْلِقَتِ الناقة من عقالها وطلّقتها فطلقَ. ورجلٌ طلقَ الوجه وطلقه، كأنه مُنطلق. وهو ضد الباسر لأنَّ لا الباسر يهش ولا ينفسح ببشاشة<sup>(١)</sup>، وعلى هذا فمطلق وطلاق: سَرَخَهُ؛ وأنشد سيبيويه: (الطويل)

طَلَيْقُ اللَّهِ، لَمْ يَمُنْ عَلَيْهِ

أَبُو دَاوُدَ، وَابْنُ أَبِي كَبِيرٍ

والجمع طلقاء، والطلاق: الأسراء العنقاء. والطلاق: الأسير الذي أطلق عنه إزاره وخُلِّيَ سبيلُه، والطلاق: الأسير يُطلق، وقال ذو الرمة: (الطويل)

وَتَبَسُّمٌ عَنِ نَوْرِ الْأَفَاحِيِّ أَقْفَرْتُ بِوَعَاءِ مَعْرُوفٍ، تُغَامُ وَتُطَلِّقُ<sup>(٢)</sup>

وتُطلق إذا انجلى عنها الغيم، يعني الأفاحي إذا طلعت عليها الشمس فقد طُلِّقَتْ ونعجة طالق، وقيل: هي التي تحتبس الراعي لبنها، وقيل هي التي يترك لبنها يوماً وليلة ثم يُحلب<sup>(٣)</sup>.

أمّا بالنسبة للزمن المطلق (الدهر) فيعني في ذهن الشاعر الجاهلي معانٍ عدّة ومختلفة بتعدد واختلاف النظر عند الناس<sup>(٤)</sup>، فتفكير الإنسان واسترجاعه للماضي وما مرَّ

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٣/٢١٤

(٢) ديوان شعر ذي الرمة، عني بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارنتي، طبع على نفقة كلية كمبريدج، ١٣٣٧هـ-١٩١٩م، ٣٩٣.

(٣) ينظر: لسان العرب، ٨/١٨٨.

(٤) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ٦١.

به خلال السنين هو الذي يُعطينا صورة دقيقة لأيّ ظاهرة، ومن يتبع معاني الزمن في المعاجم يرى أنّ هذه المعاجم تجسد أفكار أصحابها، ووجهات نظرهم بمفردات الزمن والدهر كالظرف اللامتناهي في السعة والشمول إذ إنّ الإنسان أو أي كائن حي يعيش ضمن سنوائه ويتحرك في فضاءه الواسع، فليس هناك أي حدث يحدث سواء كان موتاً أو حياةً أو سكوناً أو ثباتاً أو آلاماً أو ملمات خارج هذا الظرف الواسع، فالزمن بحسب ما عدده الدارسون له هو زمن إلهي يحدده الأزل وزمن وقتي أو إنساني؛ فالشاعر الجاهلي غير معني بهذا التغير إذ يجد إنّ الزمن عنده هو طبيعي واجتماعي، والطبيعي هو الذي تحدده الأيام وتعاقب الليل والنهار والفصول والكواكب، أمّا الاجتماعي هو ((المتغيرات الثابت التي تتحرك داخل الزمن الطبيعي كالناس والملوك والأحداث والموت والخلود))<sup>(١)</sup>.

وقد مرّ الشاعر على الدهر وذكره في نصوصه الشعرية، لا سيما عند ذكر احبابه وأهله وما فعله الدهر بهم وأشار إلى ذكرياته وذكريات قومه وما جرى عليهم من ملمات ومصائب الدهر وبهذه الحالة لا ملاذ للشاعر منه غير الصبر والاقرار أو الاعتراف به والاستلام له حيث إنّ فعل الدهر المؤكد والمتمثل بالموت أو المصيبة يجعل الإنسان الشاعر مرتدياً لباس الصبر وغير جزع مما يكتبه الدهر عليه ممّا يجعله يتصرف بحكمه إزاء أفعال الدهر فيه<sup>(٢)</sup>.

وذكر المرزوقي (ت ٤٢١هـ) صاحب كتاب الأزمنة: ((إنّ الزمان هو دوران الفلك))<sup>(٣)</sup>، وقال أفلاطون في ذلك ((هو صورة العالم متحركة بعد صورة الفلك))<sup>(٤)</sup>.

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ٦٢.

(٢) ينظر: الفضاء الشعري عند أبي البقاء الرندي الأندلسي، ٤٦.

(٣) الأزمنة والامكنة، المرزوقي، ضبطه وخرّج آياته، خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١،

١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ١٠٣.

(٤) الأزمنة والامكنة، ١٠٣.

وبما إنَّ الدهر مدة لا أول لها ولا آخر فإنَّ بعض أصحاب النظر جعل معنى الدهر والزمان واحدًا وأوقع التناهي على الحركة العادة لها، ومنهم من جعل السرمد للحركة المستديرة والزمن المتحرك بها.

فبعض الفلاسفة جعل الزمان مدة لها أول وآخر، والدهر مدة لا أول ولا آخر وبعضهم قال إنَّ لا زمان أصلاً، (وقال بعض: إنَّه جوهر قائم بذاته)<sup>(١)</sup>.

ولو رجعنا إلى مفهوم الدهر مُرادفًا للزمن نجد أنَّ أبا العلاء المعري استعمل هذا المفهوم في كون الدهر مُرادفًا لمفهوم الزمان والمدة والوقت، فحين استعمل لفظه الدهر فهو قصد بها الزمن. أمَّا أبو البركات البغدادي ت(٥٦٤هـ) فعالج مسألة الزمن بوجود ارتباط بين زمنين، زمن خارجي وهو الزمن المتمثل بظاهرة موجودة منذ الأزل والداخلي في حركة فيزيائية للكواكب والأجرام السماوية من جهة والحركة النفسية للروح الإنسانية من جهة أخرى، وفي ضوء النمط الحركي يتحقق الالتحام المباشر بين الزمن والإنسان<sup>(٢)</sup>، وبهذا يذهب أبو البركات إلى أنَّ الشعور بالزمان عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسية، أو حَدَسِيَّة تدركها النفس (( بذاتها ومع ذاتها ووجودها قبل كل شيء تشعر به وتلحظه بذاتها))<sup>(٣)</sup>.

فهذه الآراء لبعض الفلاسفة فسرت الزمن من ناحية فلسفية مستندة إلى الجدل النظري والفكر المتكئ على التصورات الذهنية والفكر، ولكن الشاعر الجاهلي من هذه التفسيرات لا ينظر أو يعرف الزمن أو يتمثل له تمثيلاً فلسفياً وإنَّما كما أشرنا سابقاً مُعتمداً على الإحساس به من خلال حياته اليومية<sup>(٤)</sup>.

(١) البيروني: تحقيق ماللهند من مقولة . حيدر آباد ، ١٩٥٨ ، ٢٧١

(٢) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ٦٢.

(٣) موجز دائرة المعارف الإسلامية، إشراف: إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، مركز الشارقة للإبداع الفكري، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٩٨م، ١٧/٥٣١٣.

(٤) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ٦٣.

بعد أكمال ما تم سرده عن مفهوم الزمن، وأهميته في بناء القصيدة، واسهامه في كشف نفسية الشاعر العربي وما تتطوي عليه من معاناة عبر الزمن.

لاحظنا عبر هذه المفاهيم المُعبّرة عن الخلود السرمدي والدهر أنّها ترتبط بمفهوم الألوهية ارتباطاً متيناً، كما استنتجنا بأنّها أعطتنا معاني الزمن المُطلق الذي لا تحدّه حركة ولا يرتبط بالعدد والحساب، أمّا الاستنتاج الثاني فهو أنّ معاني الليل والنهار تُشكل المفهوم أو المعنى العادي والطبيعي للزمان الذي لا علاقة له بأنّها الخلق والشهر والساعة<sup>(١)</sup>.

أمّا فكرة الخلق وما ينجم عنها من مشاكل، كالقدم والحداثة فمن ينظر إلى هذه المُشكلة في القرآن الكريم يجد أنّ هناك رأيين؛ أحدهما أنّ الخلق كان من العدم وهو موقف بعض الفلاسفة كالكندي (ت ٢٥٢هـ)، أمّا الرأي الثاني إنّ الآيات التي أشارت إلى الخلق في القرآن، كانت دلالة واضحة وجوداً قبل هذا الوجود وزمان قبل هذا الزمان، وبذلك يكون الزمان والعالم قديمين وإلى ذلك أيضاً ذهب ابن رُشد الذي استدلّ بالآية: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ﴾<sup>(٢)</sup>.

وهذا دليل واضح أنّ هناك وجوداً قبل هذا الوجود وهو العرش والماء، وزماناً قبل هذا الزمان، هو المقترن بصورة هذا الوجود الذي هو عدد حركة الفلك<sup>(٣)</sup>. بسبب هذا التفسير نجد إنّ القائلين بقدم العالم يرون أنّ عملية الخلق قد تمت في ستة أيام، والمقصود هنا وبغض النظر عن قيمة العدد للأيام، وجود زمان قبل خلق هذا العالم وهذا دليل على قدم الزمان. لكن الرازي ردّ على هؤلاء بأنّ الزمان هو شيء موهوم وغير موجود بالحقيقة وإنّما مفروضاً موهوماً؛ مُعللاً ذلك إنّ تلك المدة حادثة، وحدثها لا يحتاج إلى مدة أخرى، ((والآ لزم إثبات أزمنة لا نهاية لها، وذلك مُحال))<sup>(٤)</sup>. ولو حاول كلا الطرفين أن يجعل

(١) ينظر: الزمان في الفكر الإسلامي، ٦٢.

(٢) سورة هود: الآية ١١، ٧.

(٣) ينظر: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال: أبو الوليد بن رشيد، تحقيق: محمد عمارة، دار

المعارف للنشر، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٧٢م، ٤٣.

(٤) الزمان في الفكر الإسلامي، ٦٣.

لأقواله معبرًا وسندًا من (النقل)، ولكن فكرة القدم والحدوث في القرآن الكريم أصبحت نقطة انطلاق قوية لمشكلة الأزلية والأبدية ولمشكلة الارتباط ما بين الله والعالم والزمان ومَلْخص الكلام يؤكد أصالة الفلسفة الإسلامية وقابليتها على الابداع مُطلقة من ذلك من تراثها الروحي<sup>(١)</sup>.

فإذا كان للمكان أهمية شغلت مجموعة من الفلاسفة للبحث فيه فإنَّ للزمان قضايا لا أول لها ولا آخر ولا يوجد هناك فيلسوف ذو اعتبار لم يفسر أو يكتب وجهة نظره في إشكالية الزمان لأنَّ الزمان هو الذي جذب انتباه الجميع<sup>(٢)</sup> وأثار من الدهشة - أم الفلسفة ما لم يثره سواه وما لا يضاهي بما أثارة المكان<sup>(٣)</sup>.

أمَّا الزمان عند شاعرنا الوأواء هو الزمن الذي ازدهر فيه الشعر إلى جانب ازدهار غيره من العلوم والفنون وهذا العصر الذي عاش فيه الشاعر هو العصر العباسي الذي شَمَلَ الازدهار فيه كل جوانب الحياة آنذاك.

إذ إنَّ من عوامل ازدهار الأدب الحرّية الواسعة التي وجدها الشعراء في مجال الشعر وحب الخلفاء للشعر واغداق العطايا عليهم، إذ أطلق الشعراء العنان لخيالهم في كل شيء دون خوف أو استياء تعبيرًا عن عواطفهم ومشاعرهم ليستمتعوا بالأجواء التي كانوا يعيشون فيها<sup>(٣)</sup>. لاشك أن الوأواء كان يخلو بعض الوقت للمطالعة والاستمتاع على الرغم صعوبة ظروفه كما أشرنا سابقًا<sup>(٤)</sup>، فكان يعمل في الصناعة صباحًا ويكسب على الرياض وغيرها لقراءة الدواوين التي ظهر أثرها في شعره، فقد<sup>(٥)</sup> حفظ لأبي نواس، وعمر ابن أبي ربيعة، وأبن المعتز، وأبي تمام، والبحثري وأعجب بالمتنبي<sup>(٥)</sup>.

(١) ينظر: الزمان في الفكر الإسلامي، ٦٣.

(٢) الزمان في الفلسفة والعلم، ٢٦.

(٣) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، ٢٠.

(٤) مقدمة الديوان، ١١.

(٥) م.ن، ١١.

فالوأواء عاش حياته لاهياً محباً للخمر ومجالسه وعاشقاً للمرأة ومفاتها وأكثر الأغراض في ديوانه الغزل وهو بذلك يشبه غيره من الشعراء الذين سبقوه والذين عاصروه خصوصاً في زمن وعصر مثل العصر العباسي فتأثر بأبي نواس في وصف الخمرة ولذتها ومجالسها وأعلن الحب العفيف والحب الفاجر ووصف فيه لوعته وشقاءه من هجر الحبيب وبعده وعبر عن ارتياحه وسروره في وصل الحبيب له ومزج في غزله بين المذكر والمؤنث، فزمانه في الشعر زمان الانفتاح والمجون والتعبير الحر غير المقيّد بدين أو أخلاق حاله في ذلك كحال غيره من الشعراء في ذلك الزمان<sup>(١)</sup>.

وتناول الدهر في شعره ليصف حالته النفسية بواسطته أو يشير إليه في مدحه لشخصية معينة أو موقف مرّ به هو أو قومه وهذه المواقف التي أشار فيها الوأواء للدهر لم تأت اعتباطاً وإنما يرسمها ويصورها الشاعر عبر إحساسه للحالة أو الموقف الذي حدث ضمن الدهر والذي ساعد الشاعر على نظمه ووصفه. فقال مادحاً الشريف العقيقي:  
(الخفيف)

يامْجيري مَنْ الزَّمانِ إذا لَمْ      اسْتَجِرْ منْ خُطوبِهِ لي بِجارِ

هاكَ شِعراً إِلَيْهِ يَفْتَقِرُ المُو      سِرُّ في دَهْرِهِ منْ الأشعارِ<sup>(٢)</sup>

وفي هذين البيتين أشار الشاعر إلى الدهر الذي يقترن وصفه له أو اشارته إليه بمدح الشريف العقيقي لما له من صفات سامية وأخلاق عالية ونسب رفيع ووصفه بأنه هو مجير الشاعر من الزمان وما يتعرض فيه من خطوب إذا عزّ فيه المجير أو فقد فيه من يستجار به فيقول فيه شعراً ومزیداً من الشعر في مدحه، ووصف هذا الشعر والأبيات التي ذكرها في شجاعة وكرم وبأس العقيقي بأنها من فرط جمال وبلاغة القول فيه، لا يستطيع

(١) مقدمة الديوان ، ٢٦-٢٧.

(٢) الديوان، ٩٧.

الغني أو المؤسّر أنّ يوفّرهما في زمانه ودهره من الاشعار ولا شك إنّ هذا ضرب من المبالغات الشائعة في ذلك العصر...!

وهنا اعتراف من الشاعر للممدوح عبر علاقته به خلال سنوات الدهر، أنّه يُشكل الحمى والمُجير له وبهذا ربط الدهر وقرن ذكره بذكر ممدوحه وصفاته. وقال في الغرض نفسه: (الخفيف)

زمنٌ مثلُ زورةِ الأحبابِ      بعد يأسٍ من مُغرمٍ باجتبابِ  
ما أبالي إذا حَبْتُك من ده      ري بما كان ساقطاً من حسابي  
كُنْتُ أخشى خرابَ دَهري وقد قم      تَ لُعمرانِ كلِّ دَهْرٍ خرابِ  
فَلَمَّا يَنْفُقُ الأديبُ ولن يَنْـ      فُوقَ إلاّ عَلى ذوي الآدابِ<sup>(١)</sup>

أشار الشاعر مرة أخرى إلى الدهر شاكياً غدر الدهر بالناس وخوفه من خراب الدهر لحياته وداره كما خرّب ديار كثيرٍ قاصداً ممدوحه بأنّه هو الذي عمّر كل دهر كان خراباً، ووصفاً ممدوحه بأنّه من أهل الأدب والشرف وعندما ينفق الأديب لا ينفق الأعلى ذوي الأدب أو الشعراء.

ولعل الظروف المحيطة بالشاعر عبر سنين حياته جعلته يشكو خوفه من غدر الزمان أو الدهر، فجاءت هذه الأبيات؛ لتجسد هذا الخوف وهذه المعاناة مُتعشماً بممدوحه واصفاً إيّاه بأنّه هو المعمر لكل دهرٍ خراب، وهذا ما دعى الشاعر إلى استحضار بعض المشاهد لممدوحه المتمثلة لمواقفه ومآثره في الكرم والسخاء مما لا يَعدّ ولا يُحصى، واضعاً المُتلقي أمام قيم إنسانية كانت سائدة ومتفشية في عصره<sup>(٢)</sup>.

(١) الديوان، ١٦.

(٢) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ٧٢.

ويبقى الزمن قاهرًا للإنسان في مواقف عدّة والشاعر الوأواء ذكر الزمن المُطلق والدهر في قصائده، فهو رأى أنّ الدهر لا يمكن للإنسان أن يتحكم فيه، بل هو يتحكم بالبشرية، ويحكم عليها فدائمًا يُفاجئ الإنسان بنوائبه ومصائبه سواء في المعارك والحروب أم في مواقف فقدان الأهل والأحبة، فإذا كان الشاعر مُستوعبًا ما فاتته من صخب الشباب وأيامه حلوها ومُرّها نرى إنّه غير قادرٍ على ادراك ما يُخبئه الدهر<sup>(١)</sup>، فقال: (الكامل)

ما اللَّيْلُ طَالَ عَلَيَّ دُونَ دَوِيِّ الْهَوَى      لَكِنِ بَعْدَتْ فَكُلُّ دَهْرِي مُظْلِمٌ  
وَأَهَا لِأَيَّامِي أَلَّتِي فِي ظِلِّهَا      ظَلَّتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ فِينَا تَحْكُمُ  
أَيَّامٌ أَيْقَظُنَا الْهَوَى لِمَوَاقِفِ      فِيهَا عَيُونُ الدَّهْرِ عَنَّا نُؤَمُّ<sup>(٢)</sup>

وفي هذه الأبيات شكوى وحزن وحسرة على أيام قضائها الشاعر في ظل الوصال بالحببية وقربها منه قد ذهبت وحلّ محلها البعد والحرمان فقال فيها ما الليل طال عليّ دون وجود الحببية ولكني بعدتُ فصارت أيامي وزماني بعدها مظلمة إذ وصف الدهر بالظلمة واصفًا ذلك بأنّه لا يقوى على أيام الدهر وصروفه وتحكمها فيه وحسرتّه على أيام؛ لأنّ الهوى واكب فيها مُزدهرًا ويصف هذا الازدهار بأنّه حدث واستمتع الشاعر فيه في أيام كانت عيون الدهر نائمة حتى أيقظت وعبثت بأيام الشاعر وأصابه ما أصابه من جراء فعل الدهر وبعده عن الحببية.

كما ويصف الشاعر زمانًا عاشه، له من الأثر الطيب والراحة النفسية على ذات

(١) ينظر: م.ن، ٨٣.

(٢) الديوان، ١٩٨.



الشاعر فقال:

(الخفيف)

كَمْ صَبَاحٍ صَبَحْتُهُ بِصَبُوحٍ      وَمَسَاءٍ مَسَيْتُهُ بِغَبُوقٍ<sup>(١)</sup>  
فِي أَوَانٍ صَافٍ وَجَوٍّ صَقِيلٍ      وَزَمَانٍ زَطْبٍ وَدَهْرٍ رَشِيقٍ<sup>(٢)</sup>

٨٧

أشار الشاعر إلى الدهر أو أيام طويلة عاشها مختلفة عن أيام أخرى عاشها أثقلت نفسيته بالألم والوجع لما أصابه فيها من خُطوب، هذه المرّة يَصِفُ أيامه وصفاً جميلاً ومعبراً فيه عن الارتياح، وبأيام وصباحات مُقْتَرِنَةً باللّهو والخمر والغزل بجمال المرأة التي رُبما إنَّ تكون غانيةً أو راقصةً أو حبيبةً، ذاكراً أنَّ هذا الزمن الَّذِي عاشَهُ بالصفاء والنقاء والرطوبة على جِدِّ وصفِهِ بِدَهْرٍ رَشِيقٍ فهو يَصِفُ الدَّهْرَ وكأنَّهُ شخص رَشِيق خالٍ من توابع المرض والعلة وهذا دليل على المُتعة والارتياح التي أَحَسَّ بها الشاعر في ظلِّ أيامِهِ. وقال:

(البيسيط)

كَمْ قَالَ خَطْبُ الرَّدَى فِيمَا يَنَازِلُهُ      هَذَا الَّذِي لَوِ رَمَى بِالدَّهْرِ مَا انْهَزَمَا<sup>(٣)</sup>

نرى أنَّ الشاعر قد امتدح الشريف العقيقي في مواقف وظروف مختلفة، وفي كلِّ مرّة يُشير إلى صفاته وشجاعته وكرمه. وفي هذا البيت إشارة إلى الدهر بوصفه زمناً مُطلقاً ليذكر أو ليصف شجاعة ممدوحه، فأشارته هنا إلى الدَّهْرِ وما يكتنبه على الناس من مُلِمَّاتٍ وَخُطُوبٍ أو معارك ليوضح أنَّ خطوب الموت أو الرَّدَى عندما تنازل أو تُقاتل ممدوح الشاعر لا ينتهي ممدوحه عن القتال حتَّى لو كان زمانه ودهره كله حروب ما انهزم من موقف القتال أو الحرب.

(١) الغبوق: الشرب بالعشي، أي شرب آخر النهار مقابل الصبح، اعتماداً على المصدر، ينظر: لسان العرب،

١٤/١٠

(٢) الديوان، ١٥٩.

(٣) م.ن، ١٩٥.

وللشاعر وقفة أخرى مع الدهر ليبيّن حُزنَهُ وشكواه من أفعال الدهر ومصائبه فقال:  
(مجزوء الرمل)

يأصُروفَ الدهرِ حَسْبِي      أَيُّ ذَنْبٍ كَانَ ذَنْبِي  
طَرَقْتَنِي نَائِبَاتُ الدَّ      هُرَ فِي إِعْلَالِ حَبِّي  
عَلَّةٌ عَمَّتْ وَخَصَّتْ      فِي حَبِيبٍ وَمُحِبِّ<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يشكو الدهر وأفعاله ويخاطبه أيّ ذنب ارتكب للفراق بنيه وبين حبيبته التي أصابها "الجرب" فيعبر الشاعر هنا عن الحُزن والأسى الذي أصابه بسبب مرض حبيبته واصفاً هذا المرض نائبة أو مصيبة من نوائب ومصائب الدهر التي فرقت بين حبيب ومُحبّ.

وصف الشاعر الأيام كيف تنقرض وتذهب وحين مرورها على الناس لا تُبقي على أحدٍ شيءٍ سِوَا كَان خَيْرًا أَمْ شَرًّا. فقال:  
(البسيط)

قَدْ آنَ لِلْوَصْلِ نَحْوِ الْهَجْرِ يَنْتَهِضُ      كَذَا - وَعَيْشِكَ - كُلُّ الْأَمْرِ يَنْتَقِضُ  
مَا دَامَ شَيْءٌ مِنَ الدُّنْيَا عَلَى أَحَدٍ      خَيْرٌ وَشَرٌّ ؛ كَذَا الْأَيَّامُ تَنْقَرِضُ<sup>(٢)</sup>

من الواضح أنّ الشاعر لم يذكر الدهر ولكنه أشار إلى الأيام وكيف تصنع بأهلها عبر وصفه لأيام ازدهرت بالوصل مع الحبيبة ثم غدرت مرة أخرى الأيام بهم وأنذرت بالهجر فكذلك الشاعر وصف العيش أياماً تنقرض وهذه الأبيات وإنّ لم يشر الشاعر إلى الدهر فيها ولكنه واضح من ذكر الأيام وهي أيام الزمان والدهر وصنيعها به.

(١) الديوان، ٥٧.

(٢) م. ن، ١٣٥.

ولعل الشاعر هنا حاول أن يُبين من تكرار كلمة الدهر والإشارة إليه بما أحدثه من أثر نفسي على ذاته، وبرر عبر هذا التكرار معاناته بفقدان الحبيبة وبعده عنها فقال: (مجزوء الكامل)

قُمْ فَاسْنُقْتِي بَرْقَ الثُّغْوِ      رِ فَقَدْ مَضَى بَرْقُ الْعَمَامِ  
بَادِرْ إِلَى شُرْبِ الْحَمِيَا      قَبْلَ بَادِرَةِ الْجِمَامِ  
وَتَغَنِّمِ الْغَفَلَاتِ مِنْ      دَهْرٍ يَجُورُ عَلَى الْكِرَامِ<sup>(١)</sup>

٨٩

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى الدهر مُشجعاً أحبابه وأصدقاءه إلى اغتنام الفرصة منه قبل أن يغدر بأصحابه فيصف في هذه الأبيات كيف يشجعهم ويحرضهم على اللهو وشرب الخمر قبل أن يأتيهم الموت، وعليهم بالانتباه من غفلتهم ليغتنموا فرص المرح واللهو والارتياح.

الدهر فضلاً عن كل ما ذكرناه هو قوة عظيمة لا يمكن تقاديبها أو الفرار منها، فالدهر يُغير كل شيء.

يحسُّ الشاعر إزاء هذه القوة أنه عاجز ولا يملك الحيلة لمقامتها. إنها ليست قوة الموت، (بل قوة الحركة الأفقية التي تتدرج في تيارها ظاهرة الغياب - أي بمعنى غياب الحبيبة والأهل والقبيلة. إذ إنه شيء خفي، يأتي من الخلف مفاجئاً، لا يُغلب ومجيئه حتمي - الآن أو غداً أو بعد هنيهة<sup>(٢)</sup>)، فقال: (السريع)

وَيْلِي عَلَى هَجْرَانِ مَنْ هَجْرُهُ      قَدْ سَامَنِي وَرَدَ الرَّدَى سَوْمًا  
أَنْكَرَنِي حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ      يَعْرِفُنِي مِنْ دَهْرِهِ يَوْمًا<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ٢٠٢.

(٢) ديوان الشعر العربي، ٢٧.

(٣) الديوان، ٢٠٢.

وفي هذين البيتين يوضح لنا الشاعر حساسية الموقف فهو عبارة عن هياج  
لمشاعر الشاعر التي تمزج بين غبطة الحضور وحسرة الغياب. فالحزن والأسى المرتبط  
بفراق الحبيبة وهجرانها كانت هم الشاعر عبر سنين حياته ولهذا عبّر عن الدهر بأنّه هَمَّهُ  
الأكبر.

فهناك حسرة عند الشاعر تبطن حتى الفرح ومهما كان العالم ومن يُحيطُ بالشاعر  
مُبتهجًا ومسرورًا إلا أنّهُ يُنظر إلى ماضيه والسنوات التي عاشها في كُنْفِ الحبيبة مرّت  
كالطيف وتلاشت عبر سنين الدهر ولم يبق منها إلا الأثر الذي عبّر عنه الشاعر بألمه  
وضيقه.

## الفصل الثالث

الابعاد النفسية للزمان و ٩١ الفضاء الشعري

التوطئة:

المبحث الأول: البعد النفسي للمرأة.

المبحث الثاني: البعد النفسي لليل.

المبحث الثالث: البعد النفسي للخمرة.

المبحث الرابع: البعد النفسي للطلل.

## التوطئة:

المكان هو ليس ذلك العالم المادي الذي يقيم فيه الشاعر ويحاول تغييره حسب مايرغب ، وإنما هو مجموعة من العلاقات والمشاعر والاحاسيس المختزنة في ذاكرة الشاعر اذ أنه يوظف هذه الاحاسيس والمشاعر ضمن علاقة ممزوجة بأبعاد تاريخية ونفسية واجتماعية ودينية ، مما تظهر في نصوصه الشعرية عبارة عن دلائل متعددة ذات طابع جمالي راقى .<sup>(١)</sup>

عبر الشاعر العربي عن المرأة بوصفها علامة من علامات الحضور الإنساني، كثيراً ما امتزجت نظرة المجتمع إلى هذه المرأة بالمكان، فهي التي تعطيه البهجة والحياة والألفة، والمرأة هي رمز العطاء والتواصل، فالمكان العامر، عامراً بالمرأة ووجودها، وإذا ابتعدت المرأة أو رحلت يفقد المكان قيمته ويتحول إلى أطلال مُندرس<sup>(١)</sup>

كان حضور المرأة في الشعر العربي ملفتاً للنظر، وهذا الحضور ارتبط بالبيئة الجاهلية وسبب هذا الحضور والارتباط هو الذي دفع الباحثين المعاصرين إلى تقصي الحقيقة وراءه؛ لتجاوز الفهم الشائع الذي يعتمد على ربط صورة المرأة بالبيئة الجاهلية<sup>(٢)</sup>.

توصل الباحثون عبر منجزات التحليل النفسي إلا أنّ تشبيه المرأة بالبدر، أو الشمس، أو الغزال هي انعكاس رمزي لأفكار ورؤى دينية قابضة وموجودة في لاوعي الشاعر<sup>(٣)</sup> وعليه فتشبيه المرأة بالشمس والغزال والبيضة والدرة ليس من باب المصادفة، بل أراد به الشاعر أن يوضح وجه الشبه القائم بين المشبه والمشبه به من ناحية، ومن ناحية أخرى يبين ما له من بعد نفسي واجتماعي ، والشاعر بهذا التشبيه يقلد نماذج أقدم منه عهداً وأكثر ارتباطاً بالدين القديم الذي عُبدت فيه الشمس ورموزها<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، قادة عقاق، من منشورات الاتحاد العربي، دمشق- سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م، ٧٩-٨٠.

(٢) ينظر: رمزية المرأة في الشعر الجاهلي، د. مرسي رشيد، المجلة العلمية الجزائرية، المركز الجامعي- الجزائر، مجلد ٣١، عدد: ١، (د.ت)، ١٨٩.

(٣) ينظر: م. ن، ١٨٩.

(٤) ينظر: مجلة الآداب واللغات، رموز المرأة في الشعر الجاهلي، د. فريدة بنت عاشور، جامعة سكيكدة، ١٩٥٥، عدد: ٨، ٢٠١٨م، ٢٠٢.

إنّ رمزية المرأة عند الشاعر الوأواء تتجلى في شكواه وحُزنه ودموعه واصفاً معاناته النفسية، التي كان يرمز عبرها إلى المرأة كمصدر لهذه المعاناة.

فالوَأوَاء لم يذكر المرأة على الأغلب إلا شاكياً باكياً حزيناً لفراقها وهجرها، فشكّلت هذه الشكوى، وهذا التعبير عن المرأة في شعره بعداً واثراً لمعاناته النفسية وللحزن والألم الذي كان ينتابهُ ويؤزِّقُهُ، فنجد أنّ صورة المرأة في شعر الوأواء تختلف عن صورتها عند غيره الذي عبّر عن عطائها وخيرها وجعلها رمزاً للعطاء والخصب والوطن، وهنا تتجلى لنا معاناة الشاعر النفسية، التي سببتها الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر في حياته وعوزه وفقره وفقدانه للمأوى والأهل، والتي أسقطها على المرأة بالوقت الذي تزامنت وتوافقت معاناته في ظلّ ظروفه الصعبة في المنفى - الظروف التي عاشها في ظلّ الحبّ والغرام مع من يُحب، وهذا التعلق بالمرأة وحاجته إليها لم يُثمر بشيء يُغني الشاعر عمّا عاناه في ظروف حياته سوى الهجر والفرق والدموع<sup>(١)</sup>.

حملت المرأة في شعر الوأواء كثيراً من الدلالات والرموز التي قصدتها الشاعر وأسقط عليها مشاعره وأحزانه، وبين ما يعتريه من ضيق نفسي اتجاهاً إذ ((لا يمكن الفصل بين شعر الشاعر ونفسيته))<sup>(٢)</sup> )

ولا يمكن للشاعر أن يكتب شيئاً ما لم يعان، ولن يكتب شيئاً ما لم يرجع إلى نفسيته، وممكن أن يكتب الشاعر من دون معاناة، فتلك العلاقة مع النفس ومعاناتها التي أسقطها على المرأة رمزاً لهذه الخبرات المؤلمة، فأصبحت المرأة رمزاً وملهمَةً للكتابة والشعر عند الشاعر، فالمرأة عنده ذلك الرمز القادر على الفعل وردوده سلباً أو ايجاباً؛ ولهذا استعمل الوأواء بعض الإيماءات والرموز التي تجلّت فيها علاقته بالمرأة فاتخذ منها

(١) مقدمة الديوان ، ٢٧

(٢) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، د. عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) ،



رمزاً للعذاب مرّةً، ورمزاً للجمال مرّةً أخرى، وفي ذلك قال:  
(الوافر)

أتاني زائراً مَنْ كان يُبدي لي الهَجَرَ الطويلَ ولا يزورُ  
فقالَ الناسُ لَمّا أبصروهُ: لِيَهْنِكَ زاركَ البَدْرُ المُنيرُ  
فقلتُ لَهُمْ، ودمعُ العَيْنِ يجري على خَدِّي لَهُ دُرٌّ نثيرُ  
متى أرعى رياضَ الحُسْنِ منه وَعَيْني قَدْ تَضَمَّنَها غَديرُ! (١)

طغت على هذه الأبيات لغة الحوار، فرسم الشاعر لنا لوحة جميلة تتضمن حواراً بينه وبين الناس، إذ تطمع هذه الابيات التي سطرها الشاعر إلى الإشارة إلى ظاهرة الأنا والآخر ضمن علاقتها المركبة والمتشابكة وتفاعلاتها من ذاته المتمثلة بالانا والآخرين الذين يمثلون الناس، تاركاً لهذه الابيات أن تكشف لنا هذا الحضور على وفق ما ابرزته جمالية الصورة التي صوّر بها هذا الحوار بين ذاته (الأنا) في وحدانيته وفي توحدِهِ من الآخرين (الناس) (٢).

إذ يصور لنا كيف يُهنيه الناس بزيارة البدر المنير، ويجيب الشاعر معبراً عن دموعه التي جرت على خده مشبهاً لها بالدرّ النثير ومتسائلاً متى وكيف يستمتع ويرعى حسنة المشبه بالرياض وسحرها وعينيه قد امتلأت بالدموع التي شبهها الشاعر في تدفقها وجريانها كتدفق الماء وجريانه في النهر، ممّا حمل هذا الوصف دلالات ومعاني تمثلت في الحوارية، التي جرت بينه وبين الناس والأصدقاء، والدلالة الثانية التشبيه، إذ شبه حُسنَ هذا الزائر بالرياض وسحره ودموعه الجارية على خده تشبه في غزرتها الماء الجاري

(١) الديوان، ١١٠.

(٢) ينظر: ثنائية الأنا والآخر في شعر محمود سامي البارودي (القصيد اللامية أنموذجاً)، حامد رواشدة، دراسات العلوم الانسانية الاجتماعية، مجلد ٤٣، عدد: ٢، ٢٠١٧م، الجامعة الاردنية، عمادة البحث العلمي، ١٢٩.

في النهر، والدلالة الأخيرة والأهم في القصيدة وهي موضوع البحث حالته النفسية ومعاناته ودموعه، التي كان يرمز بها إلى الحبيبة، إذ إنَّها رمزاً وسبباً لهذه المعاناة.

مالمراة في نظر الوأواء خارج إطار الزوجية، فهو لا يشير إليها كزوجة وإنما غانية أو قينة أو حبيبة (والشاعر كغيره من الغزليين يُكثر من حديث أحواله مع المرأة وتقلُّبها بين اللقاء والفرق، والشوق ولواعجه، واللقاء ومتعته)<sup>(١)</sup> فقال:

(المنسرح)

وَشَمْسٍ لَيْلٍ طَرَقَتْهَا فَبَدَا      مِنْهَا صُدُودٌ مَا كُنْتُ أَحْسِبُهُ  
تَقُولُ: مَنْ ذَا فَلَسْتُ أَعْرِفُهُ!      يَأْلُفُهُ الْقَلْبُ حَيْثُ أَطْلُبُهُ<sup>(٢)</sup>

ظلَّ الشاعر يستعمل المرأة في شعره كأداة للجمال الذي يأخذ من الطبيعة وجمالها ليُضيفَ إليه، فشبَّهَ جمال خديها بلون الورد، وشعرها بالليل وعيناها بالنجوم واشراق وجهها كالضحى والشمس والبدر، وفي هذه الأبيات لا يقصد الشاعر بشمس ليلٍ فعلاً، فالشمس لا تظهر بالليل وليس لها باب ليطرقها، ولا هي شخص ليعترضها ويُعبِّر عن موقفه ومشاعره اتجاهها، وإنما أشار من خلالها إلى المرأة، التي شبَّهَ جمال وجهها بالشمس المُشرقة في الليل الذي شبهه به سواد شعرها، وهنا تتضح الإشارة إلى المرأة أساساً ورمزاً للجمال، وفي الوقت نفسه رمزاً لمعاناة الشاعر وتأزمه النفسي ودهشته متعجباً من صدودها عندما عبَّر في البيت الثاني عن صدودها ونكرانها له (من ذا فلستُ أعرِفُهُ) وتتخذ هذه الأبيات صورة الحوار بينه وبين المحبوبة التي زادت في ألمه وحُزنه بنكرانها له وصدودها عنه.

وواضح من هنا أنَّ المرأة عند الشاعر في هذه الأبيات رمز ومصدر لعذابه وما عاناه نفسياً من متاعبٍ وأحزان.

(١) الأدب في العصر الفاطمي، أ. د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، (د. ط)، (د. ت)،

فالأثر والبعد النفسي يعدُّ وسيلةً فنيةً تُعطي معنىً لشيءٍ آخر أو ترمز إليه، فالشاعر الوأواء عندما يتحدث عن دموعه ويشتكى همَّه وحُزنه وما يترتب عليه من قلق وتوتر نفسي فهو يرمز عبره إلى الحُبِّ والمرأة. المرتبطة بهذا الحُبِّ قد شكَّلت رمزاً نستدلُّ عبرها على شاعرية الوأواء وحياته واهتماماته وتعلُّقه بالمرأة، الشاعر حاول تخصيص رؤاه الشعرية وتجربته عن طريق اسقاط مشاعره ومعاناته على شعره الذي ينبؤنا عن حالة وجدانية أو نفسية تتعلَّق بالرؤية الشاعرية المُطعمه لحياته واحداث عصره<sup>(١)</sup>، وعبر ديوان الشاعر نجد أنّ رمز المرأة من أكثر الرموز، التي تناولها الشاعر ليعطي دلالة واضحة عن معاناة وجدانية عاشها تمثلت بالوجد والحُب والحُرمان والفرق والبعد، فكان يصف هذه المشاعر التي تُعدُّ المرأة رمزاً مباشراً لها ويُفسر لنا هذا حياته التي عاشها في ظلِّ اللهو والمجال الذي يكون للمرأة بعض الحضور الفاعل فيه كالحانات ومجالس اللهو والخمر.

ومهما قيل عن المرأة، فهي الصديق الذي يمنحه الإله إلى الرجل فهي خلية الشباب وهي الأم والزوجة والأخت و ((هي حياة يمتلكها كلُّ البشر وكالموت تتغلب على كلِّ البشر وكالأبدية تضم كلِّ البشر))<sup>(٢)</sup>.

إنَّ إلهام الوأواء في استعماله لمفردة المرأة في شعره دليل على شدة ارتباطه بها فيعمد أحياناً إلى التركيز على محاسن المرأة، ويجعلها رمزاً للجمال والفتنة والسعادة والأمان وأحياناً يجعلها رمزاً لعذابه وما في نفسه من ضيق، وأحياناً يكون ميّالاً للإسراف في

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الشماخ، محمد علي نياض، رسالة ماجستير، جامعة الأردنية، تخصص لغة عربية، جامعة مؤتة، ١٩٩٥م، ص ١٣٠.

(٢) المرأة العربية عبر التاريخ، علي عثمان، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٩٧٦م، ٦.

الوصف والمبالغة في الشكوى إذ قال:

(الرمل)

يا صُرُوفَ الدَّهْرِ حَسْبِي      أَيُّ ذَنْبٍ كَانَ ذَنْبِي

طَرَقْتَنِي نَائِبَاتُ الدَّ      هُرَّ فِي إِعْلَالِ حُبِّي

عِلَّةٌ عَمَّتْ وَخَصَّتْ      فِي حَبِيبٍ وَمُحِبِّ

فَهُوَ يَشْكُو حَرَّ حَبِّ<sup>٩٨</sup>      وَاشْتَكَايَ حَرِّ حُبِّ<sup>(١)</sup>

على ما يبدو إنَّ الشاعر في هذه الأبيات وقف مخاطباً الدهر ومعاتباً إيَّاه مما أصابه فيه من نوائب، ويخفي وراء هذا الخطاب مشاعر نفسية، تتسم بالحزن والأذى وتُتذَّر بفرق مؤكَّد جزاءً مصيبة وصفها بنائبة من نائبات الدهر حَلَّتْ بِهِ فَأُضِنَّتُهُ وَأَحْزَنْتُهُ، فهو في هذه القصيدة أشار عبر ابياتها إلى المرأة الحبيبية رمزاً لهذه المعاناة الناجمة عن مرض أصابها مما تعذر اللقاء بينهما والفرق.

فالهدف من الرموز هو للتعبير عن مشاعره فضلاً عما يجول في نفسه بشكلٍ غير مباشر، مستعملاً الإيماء أو الإشارة والرمز إلى هذه المشاعر والأحاسيس ومصدرها وما يحمله فكره من تصورات<sup>(٢)</sup>.

ومما يلحظ أنَّ الشاعر استعمل الجنس التام في البيت الأخير ليُلفت إنتباه السامع ويجذبهُ بفعل تكرار كلمات متشابهة ويدفعهُ إلى اشغال فكره بتلك المفردات وتفسيرها، فهو كرر المفردتين حَبِّ وَحُبِّ رَمَزَ فِي الأُولَى إِلَى حرارة المرض والحكمة المُتَسَبِّبَةُ لَهَا مِنْ دَاءِ

(١) الديوان، ٥٦-٥٧.

(٢) ينظر: اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبدالصبور، رشا سامي بشارة مجازين، أطروحة دكتوراه، جامعة

مؤتة، ٢٠١٠م، ٢٧.

الجرب، وفي الثانية اشتكاه من حرِّ حُبِّ وهوى، فهو رَمَزَ عَبْرَهَا إِلَى حرارة حُبِّه التي اشْعَلَتْ آفاق قلبه وروحه.

ومن الدوافع التي تدفع الشاعر إلى استنكار الآثار النفسية في شعره هو طبيعة النفس البشرية ذات الطبيعة المركبة والمعقدة، الذي لا يستطيع الشاعر أن يُعبر عن نفسيته وأحاسيسه ومشاعره بشكلٍ صريح، فيلجأ إلى الإشارة إليها رمزاً لأن الرمز يساعد الشاعر على التعبير عن المعاني التي لا يستطيع التعبير عنها بشكلٍ مباشر، ولهذا يستعمل الرمز كأداة من الأدوات ووسيلة فنية للتعبير عنها<sup>(١)</sup> فعندما يُعبر الشاعر عن حالته النفسية وضيقها وألمها وأحياناً أخرى يُعبر عن سعادتها وارتياحها هادفاً من هذا الوصف والتعبير إلى أصل هذه المعاناة وسببها مشيراً إلى المرأة كرمز لهذه المعاناة فقال:  
(الرمل)

لي حبيبٌ خدُّهُ كَالـ      وردٍ حُسنًا في بياضِ  
فهو بين الناس غضبًا      ن وفي الخلوّة راضٍ  
فمتى ينتصف المظـ      لوم والظالم قاضٍ<sup>(٢)</sup>

ففي هذه الأبيات يُعبر الشاعر عن مشاعرٍ نفسية داخلية يحملها للحبيبة متحدثاً عن حُبِّها، وجمالها وظلمها، يصف الشاعر لنا حُسنها وخديها اللذان يشبهان الورد وفي الوقت نفسه يتحدث في هذه الابيات عن ظلامه تعرض لها عندما وصف لنا تساؤله، متى يأتي الوقت الذي ينتصف فيه المظلوم إذا كان الظالم هو نفسه القاضي والحاكم وهنا إشارة إلى المرأة رمزاً لهذا الظلم الذي يجبره على تحمله لكي لا يخسر حُبّه.

(١) ينظر: الرمز والرمزية، ٤٦.

(٢) الديوان، ١٣٤.

ومن الناحية الفنية نجد الشاعر قد تناول جمال حبيبته مشبهاً إيّاه بالطبيعة، إذ وصف خديها بالورد ومزج بين جمالها وجمال الطبيعة، وعليه أشار إلى المرأة مرتين، مرة رمزاً للجمال، ومرة رمزاً للظلم الذي تعرض له الشاعر.

لقد بالغ الوأواء في اتخاذ المرأة رمز لمعاناته من خلال حبه لها وما إلى ذلك من أشياء أخرى، فعبر عنها كرمزاً لجمالها فأشار إلى قدها وألحظها ولكن هذه الإشارة المادية لا نعني أنّ الشاعر فعلاً تعلّق بامرأة، أو كانت له حبيبة، لأنّه لا يصف امرأة مُحددة ولم يذكر اسماً لها كما يذكره الشعراء الك...<sup>١٠٠</sup>، عمر بن أبي ربيعة، أو أبي نواس، ولكن حياة اللهو والمجون التي عاشها الشاعر كان لها أثر واضح في شعره اتّجاه المرأة من حيث تعلّقها بها ووصفها لها وغزله فيها وهو في ذلك لم يتناول المرأة احساساً وعاطفة ولم يلمس منها روحاً بقدر ما تطرّق إلى مفاتنها وجسدها ويقدر ما كان شاكياً هجرها وجفاءها ملتئماً منها وراجياً الإحساس به وبمشاعره<sup>(١)</sup> فقال في ذلك: (المتقارب)

أَيَا مَنْ يَرَى أَنَّ حُبِّي لَهُ      ذُنُوبِي وَمَا حَسَنَاتِي سِوَاهُ  
أَتَهْجُرُ مَنْ لَيْسَ يَهْوَى سِوَاكَ      وَيَهْوَى هَوَاكَ وَتَهْوَى جَفَاَهُ  
كَفَاكَ كَفَاكَ مِنَ الْهَجْرِ مَا      أَتَيْتَ بِهِ حَاسِدِي مَا كَفَاَهُ  
أُحِبُّكَ وَاللَّهِ حُبُّ الصَّبَا      وَحُبُّ الشَّبَابِ وَحُبُّ الْحَيَاةِ<sup>(٢)</sup>

وقف الشاعر عبر هذه الأبيات موضحاً معاناته، إذ جعل مرةً أخرى المرأة رمزاً لمعاناته وشكى نكرانها لحبه وهجرها له راجياً من محبوبته أن تكفّ عن الهجر الذي أضناه، ويقسم لها على حبه الذي شبهه بحب الصبا والشباب، ونلاحظ من هذه الأبيات عفة الشاعر وصره على المحبوبة وجمع فيها أيضاً بين فن التشبيه وبين الرمز، إذ شبه

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ٩١.

(٢) الديوان، ٢٥٤.

حبّه وتمسكه بها كُحِبَّ الشاعر للشباب وتمسكه بالحياة في الوقت الذي كانت هي رمزاً لشقائه وسوء حالته.

## المبحث الثاني

### البعد النفسي لليل

هو أحد الرموز الطبيعة الذي استطاع بسحره وجماله أن يكون ملاذاً للشاعر، إذ اتخذ منه تعبيراً رمزياً للمتغيرات النفسية والذاتية المعبرة عن حالته الوجدانية ومشاعره وأحاسيسه، كما استطاع أن يأخذ من لونه رمزاً لوصف<sup>١</sup> شعر المرأة، أو عينيها وأخذ من ظلمته وطوله أو قصره رمزاً لحالته النفسية تارةً، وسعادتها وارتياحها تارةً أخرى فقال: (الخفيف)

لَيْلُ شَعْرٍ مِنْ فَوْقِ صُبْحِ جَبِينِ      مَا لَبَّيْنِ عَلَيْهَا مِنْ طَرِيقِ  
فِيهِ ضِدَّانِ أَلْفَا فَوْقَ ضِدِّينِ      ن: بِهَارٍ مُعَانِقٍ لَشَقِيقِ  
وَهُوَ نَوْعَانِ فِيهِمَا صَفْرَةٌ أَلْعَا      شِقِّ مِنْ فَوْقِ حُمْرَةِ الْمُعَشُّوقِ  
جَمْعَا لِي مِنْ لَوْنِ بَدَلِ أَلْعَا      فُورٍ مِنْ لَوْنِ أَدْمَعِي بِالْخَلُوقِ<sup>(١)</sup>

مما ميّز الوأواء أنه حين نَظَمَ ابياته لم يكن معتمداً الصورة في البيت، وإنما جعل من قصيدته لوحة فنية متكاملة العناصر<sup>(٢)</sup> فنجد المُقَطَّعة حافلة بالمعاني البلاغية وبألوان البديع<sup>(٢)</sup>، إذ استعمل الليل وأشار إليه بوصفه رمزاً لسواد شعر حبيبته المُسْتَرْسِلِ على جَبِينِ شَبَهَهُ بالصبح؛ لجمال اشراقه ونوره (مالبينِ عليهما من طريق).

(١) الديوان، ١٥٨.

(٢) الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، ١٦٨.

هنا لا يقصد عند وصف جمال الحبيبة إنه لا سبيل للوصول إلا الموت، ولكن عبّر عن طريق البين ليُرمز إلى خلو هذا الجمال من عيوب وسلبيات، وهنا أشار الشاعر واستعمل رمزين في آن واحد عندما أشار إلى الليل رمزاً لجمال شعرها والصبح رمزاً لجمال جبينها وطريق الموت وشؤمه لا يقصد هنا الطريق الحقيقي ولكن عبّر مجازياً ليرمز عن خلو جمال حبيبته مما يشوهه، ثم استعمل اللون الأصفر رمزاً إلى لون العاشق المريض بالحب، واستعمل اللون الأحمر رمزاً للخجل الطاغي على خدود المعشوق، وهي جميعها ألوان لها معانٍ دالة على انفعالات وتقلبات نفسية صاغها الشاعر<sup>(١)</sup> في هذه الصورة البديعة، ليصور لنا معاناته بسبب الحب وما ترتب عليه من هوان وضعف، وبهذا قد جمع الشاعر في هذه الأبيات فضلاً عن رم ١٠٢ ي أشار به إلى جمال شعر حبيبته رمزاً أخرى كالألوان ووصف طريق البين.

استطاع الشاعر أن يصف الليل عبر قدرته الإبداعية بصورة مختلفة أشار عبّرها لا إلى المعاناة والليل الطويل فحسب، وإنما رمزاً للجمال والسحر، فرسمه بصورة جديدة يمنحها للشيء الموصوف الذي تحدث عنه، والذي قد يكون<sup>(٢)</sup> مستمداً من البيئة التي يتعامل معها الشاعر وطبيعتها في لحظة من لحظات حياته<sup>(٣)</sup> فقال: ( الخفيف )

مَا تَرَى اللَّيْلَ كَيْفَ قَدْ غَلَبَ الصُّبْحَ      وَقَدْ أَقْبَلَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ

وَمَا نَّ النَّجُومَ وَالْبَدْرَ أَزْهًا      رُ رِيَاضٍ فِي وَسْطِهَا قُنْدِيلُ<sup>(٣)</sup>

أشار الشاعر إلى الليل الطويل في هذه الأبيات كيف أنه عبر طول ساعاته قد لاح الفجر واقتبل النسيم العليل في أوقات السحر ولا زالت نجوم هذا الليل وكواكبه بارزة في السماء، استطاع الشاعر رسم صورة خيالية لطول الليل واصفاً نجومه ومشبهاً إيّاها بـ

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر الوأواء، ١٦٨.

(٢) قضية الخيال في الشعر الجاهلي: موسى سامح ربابية، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مجلد ٦، ١٩٩٤م، ٥٦٥.

(٣) الديوان، ١٨٤.



(أزهار الرياض في وسطها قنديل)، فرمز عبر هذه الأزهار إلى نجوم الليل المشبهة بالأزهار المتناثرة في السماء والبدر وسطها كقنديل أضاء ظلام الليل، وبهذه الصورة الفنية الجميلة وألوانها المختلفة أعطى الشاعر نموذجاً رائعاً من الشعر، فمزج بين جمال طبيعة السماء المتمثلة بجمال الليل وسحر كواكبه ونجومه المتناثرة في السماء، فأصبح الليل في هذه الأبيات رمزاً للجمال والسحر.

وفي كلِّ مرة لا نستطيع تجاوز جمال الوصف وسلاسته عند الشاعر الوأواء حين يصف الطبيعة، ويُجيد المزج بين حالته وألوانها فيقول:

(الوافر )

وليلٍ مثلِ يومِ البينِ طُولاً      كأنَّ ظلامَهُ لَوْنُ الصُّدودِ<sup>(١)</sup>  
بياضُ هلالِهِ فيه سوادُ      كما تُثِرُ اللَّطيمُ في يققِ الخُدودِ

الوأواء هنا لا ينقل الصورة كما هي بدون تعديل بل اسقط آلامه وأحزانه وحالته النفسية على الطبيعة<sup>(٢)</sup>، ودائماً صورة الحزن تكون مشوبة بالسواد والعممة فهنا يسقط حالته النفسية الحزينة على لون الليل وعُتمته في صدود حبيبته، ويتخذ من الليل رمزاً لهذا الحزن، لأنَّ ظلمته وعمته تشبه عممة نفسية في صدود حبيبته فيشبه الليل في طوله كطول يوم البين والمعروف عن البين هو الموت، أو هو اليوم المشؤوم الذي يكون طويلاً على صاحب المُصيبة.

ويبدو أنَّ الليل طويلاً على الشاعر، فدائماً يرمز إلى طوله وبطء ساعاته، وهذا الوصف من الشاعر نابع من الحالة النفسية له بوصفها المسؤولة عن هذه الظاهرة التي تعبر عن إحساسه بطول الليل، لأنَّ (( الليل هو الوقت الذي تجتمع فيه الأحزان على الشاعر وتأبى أن تفارقه ))<sup>(٣)</sup> فقال:

(الطويل)

(١) الديوان، ٨٦.

(٢) الصورة الفنية في شعر الوأواء، ١٦١.

(٣) الزمن في الشعر الجاهلي، ٢١٠.

سَقَى اللهُ لَيْلًا طَالَ إِذْ زَارَ طَيْفُهَا      فَأَفْنَيْتَهُ حَتَّى الصَّبَاحِ عِنَاقًا<sup>(١)</sup>  
بَطِيبِ نَسِيمٍ مِنْهُ يُسْتَجَلَبُ الْكُرَى      وَلَوْ رَقَدَ الْمَخْمُورُ فِيهِ أَفَاقًا  
تَمَلَّكَنِي لَمَّا تَمَلَّكَ مُهَجَّتِي      وَفَارَقَنِي لَمَّا أَمِنْتُ فِرَاقًا

الشاعر يشكو معاناته وعذابه في الليل ولكن في هذه الأبيات لا ينفك من وصف طول الليل الذي أسقط عليه حالته النفسية واشتياقه، متحدثاً عن زيارة طيف الحبيبة الذي لم يره حقيقة، وإنما زاره في منامه فأفناه حباً وعناقاً حتى الصباح، فالوصف لا يخلو من الإشارة إلى الارتياح على العكس من الليالي، التي أحس فيها بالتعاسة والحزن.

وهنا رمز إلى الليل الجميل والمريح في تواصل الحبيبة ولقائها عبر وصفه لهذه

وعبرَ رمزية الليل المقترن بظهور الكواكب والنجوم وأقولها تجلّت واتضحت أهميتها ورمزيتها، لقد عني العرب منذ القدم بالنجوم، فأهتموا بمطالعها ومساقطها؛ لأنها تساعدهم على معرفة مصادر المياه التي يحتاجونها ووقت غورها وزيادتها، أما في أحاديثهم عن الكرم فكانوا يربطونه بغياب الثرى إذ يتحتم على الغني والكرم أن يجود على الفقراء والمحتاجين في هذا الوقت، لأنَّ غياب الثرى واختفائها إنذار بحلول البرد أو ريح الشمال التي تؤدي إلى الشحة في الطعام، ولا سيما الفقراء بسبب المحل الذي يصيبهم والقحط التي تأتي به ريح الشمال<sup>(٢)</sup>.

(١) الديوان، ١٦٤.

(٢) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ٦٤-٦٥.

أما الوأواء فكان لأثر الليل النفسي عليه من جه وجماله وسحره من جه اخرى علاقة  
بالنجوم وبريقها خصوصاً عندما تبدو وكأنها تُشكّل مجموعة في السماء فضلاً عن النجوم  
المتناثرة في ظلامه فقال فيها:

( الطويل )

١٠٥

كَأَنَّ خَفِيَّاتِ الْكَوَاكِبِ فِي الدُّجَى      بِيَاضُ وَلاَءٍ لآخِ فِي قَلْبِ نَاصِبِي  
كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ سِرْبٌ رَوَاتِعُ      لَهَا أَلْبَدْرُ رَاعٍ فِي رِيَاضِ السَّحَابِ<sup>(١)</sup>

في هذه الأبيات لا يقصد الشاعر وصف النجوم في الليل وكواكبه، وإنما أراد أن  
يرمز عبرها إلى ممدوحه سيف الدولة، فهو رمز إلى أفعال الممدوح وصفاته وبياض أفعاله  
بين أعدائه وأصدقائه تبدو واضحة ولامعة كأنها الكواكب التي تثير ظلمة الدجى عندما  
قال:

كَأَنَّ خَفِيَّاتِ الْكَوَاكِبِ فِي الدُّجَى      بِيَاضُ وَلاَءٍ لآخِ فِي قَلْبِ نَاصِبِي

وهنا اشار الشاعر الى الليل ببعد نفسي ايجابي لما يحمله من حب وتقدير  
وعرفان للممدوح فأفعال الممدوح وصفاته السامية الواضحة في علو شأنها وسموها كراية  
الولاء البيضاء التي لاحت في قلب ناصبي، وهي إشارة ورمز إلى الممدوح كونه مؤالياً  
لأهل البيت (عليهم السلام) وولائه هذا لآخ في قلب ناصبي، وأشار إلى رمزية النجوم في  
البيت الثاني وشبّهها كأنها سرب أو مجموعة في السماء والبدر راعٍ لها وأيضاً رمز إلى  
ممدوحه كأن النجوم شعبه وهو البدر يتولى رعايتها.

(١) الديوان، ١٨.

تعدّ الطبيعة السماوية المتمثلة بالليل وكواكبهِ ونجومهِ من بين الموضوعات التي تناولها الشاعر الوأواء في شعره، إذ استحضر النجوم والكواكب المتنوعة في غزلياته وفي اظهار مجال الطبيعة الساحرة فقال:

(الخفيف )

زَمَنُ ضاحِكٍ وَرَوْضٌ جَدِيدُ      وَغُصُونٌ مُرَنِّحاتٌ تَمِيدُ

أَنجُمُ أَلزَّهَرِ حَولَها فَتَراها      طالِعاتٍ كَأَنَّهِنَّ سُعُودُ<sup>(١)</sup>

رمز الشاعر عبر هذه الأبيات إلى فصل الربيع وكيف تبدو الرياض فيه مزدهرة وكأنّها جديدة بنضارتها واخضرار غصونها وأوراقها؛ إذ جعل الزمن في هذا الفصل وكأنّه انسانٌ يضحك والزمن لا يضحك، وإنّما الضحك للإنسان. لقد استعار من الانسان الضحك ليُضيفهُ إلى زمن الربيع، وأشار في البيت الثاني إلى أنجم الزهر ولم يقصد هنا النجوم في السماء، وإنّما رَمَزَ إلى الزهر في بريقها ونظارتها بالأنجم فقال: (أنجم الزهر) حول هذه الروضة تراها وكأنهنّ شكّلت منهنّ مجموعات وكُتِل من الورد والزهور النظرة.

ارتبط الليل بالوحشة والكآبة، وهذه الحالة نجدها عند الانسان العربي الاعتيادي، عندما يهبط الليل تهبط معه الهموم والأحزان والمنامات، فصورة الليل حاضرة في الشعر العربي، ويتضح أنّ ساعاته أشدّ وطئة على قلب المهموم الذي يقضي ليله يكابد الهم والألم ، وكان الليل إذا أقبل على الوأواء العاشق الذي يقضي ليله بالمناجات والتمني تشكل عبئاً على ذاته ونفسيته ويحملها حُزناً وشعوراً بالوحدة فقال:

(مخلع البسيط)

يَسْنُتُ مِنْ غَرَّةِ الصَّبَاحِ

أَطال ليل الصدود حتى

قَدْ حَضَنَ الأَرْضَ بِالجَناحِ<sup>(٢)</sup>

كَأَنَّه إِذْ دَجَا غُداً

(١) الديون، ٧٤-٧٥.

(٢) الديوان، ٦٩.

فالشاعر في هذه الابيات يبيّن شكواه وحرزته ليُعبّر لنا عن ليل طويلٍ منقلٍ بالمعاناة والألم، إذ رَمَزَ اليه بليل الصدود (صدود الحبيبة) وبمّا أنّ الشاعر يتحسس هذه الأوجاع والأحزان في الليل الطويل، فهناك إشارة واضحة إلى أنّ اقبال الليل عليه هو رمزٌ لهذه المعاناة، فلم يذكر معاناته واحزانه فجراً ولا نهاراً، بل شكّا منها عندما يقبل الليل وشبه الليل عندما يلقي بظلامه على الأرض كأنّه عُراب فرش جناحيه السوداء على الأرض فزاد ظلامها وهذا التشبيه الذي ورد في هذه الأبيات من الممكن أنّ يكون الرمز جزءاً منه كما قال الدكتور عز الدين اسماعيل (ليس الرمز إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة)<sup>(١)</sup>.

وظهرت الرمزية في وصف الوأواء لليل من استبطان الدلالة النفسية غير الحسية المظهرية، فأشار الى الليل الذي ضاع عنه صباحه لطول ساعاته، فقال :

رَعَى اللهُ لَيْلًا ضَلَّ عَنْهُ صَبَاحُهُ      وَطَيْفُكَ فِيهِ لَا يُفَارِقُ مَضْجِعِي  
وَلَمْ أَرْ مِثْلِي غَارَ مِنْ طَوْلِ لَيْلِهِ      عَلَيهِ كَأَنَّ اللَّيْلَ يَعْشَقُهُ مَعِي  
وَمَا زِلْتُ أَبْكِي فِي دُجَاهُ صَبَابَةً      مِنْ الْوَجْدِ حَتَّى ابْيَضَّ مِنْ فَيْضِ أَدْمَعِي<sup>(٢)</sup>

فهذه الابيات جسّدت حالة الشاعر المتعبة ومعاناته التي كان الليل الطويل رمزاً لها كما أشار اليه الشاعر بالليل الذي ظلّ عنه صباحه من طول ساعاته وطيف الحبيبة لا يفارق مضجعه وأضاف الشاعر ثقلاً آخر لليل حين أشار إليه بأنّه قد شاركه في حب وعشق حبيبته ومشاركة الليل هذه أوجعت الشاعر وأشعرته بالغيرة من هذا الليل. وهنا تفوق الشاعر على ذاته إذ مثل الليل بإنسان شاركه حب حبيبته الذي سهر ساعات الليل يناجي طيفها والليل الطويل معه يشاركه هذه المعاناة.

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العرب، ط٦، ١٣٥.

(٢) الديوان، ١٤١.

تجلى الليل كأروع واجمل الصور الشعرية في الأدب العربي فالليل كان مرة هو رمز الخير ومرة أخرى رمز للعذاب، الليل بهدوئه هو السكون والهيبة والدفء، الشاعر العربي عد الليل جزءاً من حياته أحياناً يجسد الليل ملاذاً للهروب من همومه واحزانه فيلقي عليه وعلى ساعاته من معاناته وذاته المتعبة، ومنهم من كان الليل بالنسبة له فرصة للتأمل والتفكير المقترن بالحزن وذرف الدموع وهو امتداد للألم والقلق والحيرة<sup>(١)</sup>.

والوَأَوَاءَ كَانَ قَدْ تَحَدَّثَ عَنِ طَوْلِ اللَّيْلِ وَعَبَّرَ عَنِ مَأْسَاةِ هَذَا اللَّيْلِ الطَّوِيلِ بِوَصْفِهِ  
رَمْزًا لِلشُّؤْمِ وَالكَآبَةِ وَالْأَحْزَانِ فَقَالَ:

(الطويل)

وَلَيْلٍ كَلَوْنَ السُّخْطِ أَقْمَرَ بِالرِّضَا      فَهَجْرُكَ مَقْرُونٌ بِهِ مِثْلُ وَصْلِكَا  
كَأَنَّ بِيَاضَ الْفَجْرِ ظُلْمَةَ الدَّجَى      بِيَاضُ اعْتَذَارِي فِي تَلَوْنِ عَذْلِكَا<sup>(٢)</sup>

يرمز الشاعر في هذه الابيات الى ليله الطويل الكئيب ولونه يشبه لون التذمر والسُّخْطِ والشكوى إذ ربط لون هذا الليل بهجر الحبيبة وما يفعل هذا الهجر في نفسيته فيحيلها إلى ظلام وسُخْطٍ وتذمر، ووصالها يُضفي على نفسيته السرور والصفاء والرضا مثل اللَّيْلِ الْمُقْمِرِ الَّذِي يبعث الراحة والسرور في النفس وينور السماء بنوره ثم يُبين بياض اعتذاره وفي ظل هجر الحبيبة وعداوتها كبياض الفجر في ظُلمة الدَّجَى وهذا التشبيه الذي تضمنته المقطوعة من الممكن أن يكون رمز الليل جزءاً منه هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن البيت الثاني يحمل ضدّين، بياض الفَجْرِ وظُلمة الدَّجَى إلى جانب اعتذاره ونقاء سريرته معها مقابل عداوتها وهجرها .

(١) الليل في الادب العربي، زهرة السيد، ١٨ أغسطس، ٢٠١٣م

(٢) الديوان، ١٧٣.

## المبحث الثالث البعد النفسي للخمرة

تعدُّ الخمریات من الأغراض القليلة الحظ في التعبير الأدبي والوصفي، ولم تأخذ حظها فيه إلا في العصر العباسي عندما انتشرت مجالس الشرب بشكلٍ واسع كعنوان لثقافة العصر وانفتاحه على البلدان الأخرى وشعوبها وأساليبهم في الحياة كالفرس وغيرهم، إذ استبدَّ الشرب بين الأوساط الثقافية وشاعت مجالسه بين طبقات المجتمع المختلفة كالمثقفين ورجال الدولة من الخلفاء وحاشيتهم، وبهذا تناول الشعراء الخمرة في شعرهم؛ إذ وصفوها وأطلقوا العنان لعواطفهم في التعبير عن لذتهم ومتعتهم فيها وعن آرائهم في الحياة والواقع الذي عاشه أغلبهم من صخب وعبث مما دعى ذلك إلى وصف الخمرة ومجالسها وما يدور فيها كما حدث في شعر أبي نواس الذي لم يترك شيئاً من معانيها المعنوية والحسية إلا تطرق إليه وتوسع في وصفه<sup>(١)</sup>، ولكن هذا لا يعني أن قلَّتها وعدم شيوعها إلا في العصر العباسي لا أساس لوجود عمق تاريخي لها بل العكس من ذلك كان عمقها التاريخي لا يمتد إلى الجاهلية فحسب بل إلى الأساطير القديمة، إذ بلغت الخمرة حدَّ التقديس<sup>(٢)</sup> حتى أن اليونانيين جعلوا لها إله هو ياخوس كما تصوره الأساطير الإغريقية<sup>(٣)</sup>.

كان العرب يصفون الخمرة في شعرهم، لما لها من بعد واثر نفسي في داخلهم وما تحمله من معاني الفتوة والكرم وسماحة النفس أو كعلامة من علاماتها، فكان العربي في العصر الجاهلي يشرب الخمرة دون تحرج ومن مختلف الطبقات فشعر الخمریات لم يكن الغرض منها وصف الخمرة فحسب بل وصف لبعض المناسبات ورمزاً لها، فمرّوا بها مروراً خاطفاً<sup>(٤)</sup> فقالوا: *إنَّها حمراء وإنَّ ريحها طيب فواح كالمسك وأنها معتقة وشبهوا بها رضاب صواحبهم ووصفوا السَّاقِي الذي يحملها في بعض الأحيان*<sup>(٥)</sup>.

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة - مصر، (د).

(ط)، ١٩٦٣م، ٤٩٣.

(٢) م. ن، ٤٧٣.

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ٤٧٤.

كما أنهم تحدثوا عن أثر الخمرة في نفوسهم، فوصفوا أدواتها كالأبريق والكأس وسقاتها، وللخمرة معاني في نفوس الشعراء فكانوا يصفونها بألوانها ((ويظهر أن الخمرة الحمراء كانت هي الشائعة عندهم، فضلاً ذلك أننا نجد عند بعضهم رثاء لأطلال مجالس الشرب، كما نجد الأعشى يصف هذه المجالس، ويوجد عنده نوع من القصص الخمري))<sup>(١)</sup>.

والشاعر الوأواء كثيراً ما تحدث عن الخمرة ووصف إحساسه بلذتها وسعادته بشربها وميله لحضور مجالسها مؤمناً بعالمها الذي ينقله من عالم الحزن والهم إلى عالم آخر يُشعره بالارتياح، وهذا ما عبّر عنه في الأبيات الآتية في قوله: (الخفيف)

إسقياني ذبيحة الماء في الكأس      سِ وكُفّاً عن شُرْبِ ما تَسْقِيانِ  
إِنِّي قَدِ أَمِنْتُ بِالْأَمْسِ إِذْ مُتُّ      بها أَنْ أَمُوتَ مَوْتاً ثَانِي  
قَهْوَةٌ تَطْرُدُ الْهُمُومَ إِذَا مَا      مُكَنَّتِ مِنْ مَوَاطِنِ الْأَحْزَانِ  
فَهِيَ تَجْرِي مِنَ اللَّطَافَةِ فِي الْأَرْزِ      وَاحِ مَجْرَى الْأَزْوَاجِ فِي الْأَبْدَانِ<sup>(٢)</sup>

عبّر الشاعر في هذه الأبيات عن همومه المتراكمة التي قد يكون واقعه المرير سبباً لها فضلاً عن الهموم الأخرى التي عانى منها، فرمز إلى الخمرة مرةً أخرى بوصفها مصدراً للراحة والانتشاء الذي يشعره بالسعادة التي يخفي وراءها حزنه ومعاناته باستعماله للقهوة التي عبر عنها بأنها تطرد همومه وأحزانه، وهي أسم من أسماء الخمرة التي تفعل في الشاعر ما تفعله من راحة وغياب عن الإحساس بالواقع المؤلم الذي يضيق بنفسية الشاعر، وبهذا يصبح الرمز أداةً أدبيةً فنيةً يستعملها الشاعر بالإشارة إلى ما يجول في ذهنه وفي داخله من خفايا وما عاشه في الواقع.

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري م. ن، ٤٧٤.

(٢) الديوان، ٢٤١-٢٤٢.



ظل الوأواء يعبر عنها في شعره فهو لا يتسلى إلا بالخمرة، فيصفها ويكثر من وصفها  
ومما يزيدُه رغبةً على شرايها سببين هما: الحُبُّ، والطبيعة وهناك سبب ثالث: هو واقعه  
البائس الذي عاشه، فوصف الخمرة على أنها تجري مجاري الروح في الأعضاء وكالهواء  
في لطفها<sup>(١)</sup> فضلاً عن هذا الوصف، فهي بالنسبة له ملاذ آمن يتخلص فيها من همومه  
وضيقه فقال:

(الكامل)

واشرب على زهر الرياض تنفي الهموم بعاجل السراء  
مُدَامَةً

لَطُفَتْ فصارَتْ من لطيف محلِّها تجري مجاري الروح في الأعضاء<sup>(٢)</sup>

رمز الشاعر في هذه الأبيات إلى الخمرة بذكره (واشرب على زهر الرياض مُدَامَةً)  
إذ إنَّ المُدَامَةَ هي اسم من أسماء الخمرة، وعبر عن ارتياحه لها إذ وصفها بأنَّها تجري  
مجاري الروح في الأعضاء ممَّا ترتب عليها من نشوةٍ وغبطةٍ، وبهذا الوصف أصبحت  
الخمرة عند الشاعر رمزاً من الرموز التي يخفي وراءها همومه ومعاناته وفقره، وهي بالنسبة  
له ملاذاً يتجرد ويتخلص فيه من همومه ومعاناته بما توفِّره له من راحة وهدوء<sup>(٣)</sup> نفسي.

تلعب الرموز دوراً في حياة الشاعر فهي تصل ما بين الواقع الذي عاشه  
والخيال<sup>(٤)</sup> ولا يزال الشاعر يستمر في وصف الخمر ويرمز إليها معبراً عن ذاته وهمومه،  
محاوفاً في ذلك استنزاف وقته في شرب الخمر وألا يُفِرِّط في ساعة من ساعات ليله دون

(١) ينظر: مقدمة الديوان، ٢٨.

(٢) الديوان، ٥.

(٣) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ٢٤٥.

(٤) ينظر: التفسير النفسي للأدب، ٨.

أَنَّ يَسْتَمْتَع بِشْرِبِهَا فَقَالَ فِي ذَلِكَ: (مجزوء الكامل)

قَم فَاجِلٌ هَمِّي يَا غُلَامٌ بِالرَّاحِ إِذْ ضَحِكَ الظَّلَامُ  
وَجَلَا الثُّرَيَّا فِي مُلَاةٍ نَوْرِهِ الْبَدْرُ التَّمَامُ<sup>(١)</sup>

١١٣

تتضح من هذه الابيات صيغته الامر التي جاء بها الشاعر وهوى يأمر الغلام الذي يقدم الخمر إلى جُلَّاسِهِ يُنْبِئُهُ بحلول الظلام الذي أزاح (البدْرُ التمام) بنوره ظلام الليل وطغى على نوره الثريا والنجوم المنتشرة حوله؛ إذ تعود الشعراء على أن يشربوا الخمر منذ وقت الغروب حتى السحر بوصفه أفضل الأوقات لديهم، وهنا عبّر الشاعر عن حاجته للخمر التي يُجَلِّي وَيَزِيحُ هَمَّهُ وَكَرْبَهُ، وبهذا الوصف أراد الشاعر أن يعبر عن مُتَعْتِهِ وَلَذَّتِهِ بشربها الذي يُحَقِّقُ لَهُ شَيْئاً مِنَ الرَّاحَةِ وَالْهَدْوِ النَّفْسِيِّ وَيَنْتَشِلُهُ مِنَ مَشَاعِرِ الْحُزْنِ وَالْكَآبَةِ وَالْوَاقِعِ الْمَثْقَلِ بِالْهَمِّ، فإذا هي رمز لسعادته وراحته التي تُغَيِّبُهُ عَنِ هَذَا الْوَاقِعِ عِبْرَ إِحْسَاسِهِ بِالنَّشْوَةِ وَالْفَرَحِ، وَتَتَجَلَّى الْإِسْتِعَارَةُ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، إِذْ جَعَلَ الشَّاعِرُ الظَّلَامَ إِنْسَاناً يَضْحَكُ، فَالظَّلَامُ لَيْسَ إِنْسَاناً وَإِنَّمَا اسْتَعَارَ مِنَ الْإِنْسَانِ الضَّحِكَةَ لِئُعْطِيَهَا إِلَى الظَّلَامِ لِيُغْنِي وَبِوَضُوحِ الْمَعْنَى الْمَقْصُودِ.

(١) الديوان، ٢٠٢.

استمر الشاعر في وصف الخمر على أنها تبعث في النفس والروح مُتعة وراحة  
وتنقل الشاعر من حالة الكآبة إلى حالة الانتشاء والسعادة فقال: (مجزوء الكامل)

سُقِيَا لِأَيَّامِ الْمُدَامِ<sup>١١٤</sup> لَوْ سَاعَدْتَنَا بِالذَّوَامِ  
أَيَّامُ أَيَّامِي بِهَا مِثْلُ الْكَوَاكِبِ فِي الظَّلَامِ<sup>(١)</sup>

١١٧  
لقد عبّر الشاعر تعبيراً جميلاً عندما وصف أيامه في شرب الخمرة مثل الكواكب في  
الظلام، إذ كشف لنا أنّ لأيام الشاعر الكئيبة المظلمة في أيام شربه للخمرة وحضوره  
مجالسها، تتحول إلى سعادة وهناء وشعور بالنشوة والارتياح وشبه هذه الأيام مثل الكواكب  
في الظلام يرمز عبرها إلى الخمرة وأيامها التي تجلي وتزيح ظلمة نفسه وكآبتها كما تُنير  
وتُضيء الكواكب ظلمة الليل، فهو أراد بذلك أنّ يبين ما تخزنه نفسيته من معاناة وأسى  
من وراء شربه للخمر الذي شكّل رمزاً لتحريره من الحزن والظلام النفسي إلى حالة من  
السعادة والارتياح.

لم يتوان الشاعر الوأواء في وصفه للخمر رمزاً للسُّكر والغياب من الوعي بعض  
الشيء بما يحققه من نشوة وارتياح ونسيان للواقع الذي عاشه سواء كان عاطفياً أو  
اجتماعياً أو سياسياً؛ إذ قال في ذلك:

لَمْ يَدَعِ سَكْرُ الْغَرَامِ فِي حَظِّهِ لِلْمُدَامِ  
أَمَرَتْ عَيْنَاكَ عَيْنِي بِهَجْرَانِ الْمَنَامِ<sup>(٢)</sup>

بتّ الشاعر شكواه ونَدبَ حَظَّهُ من إحساسه بحالة من الشعور بالغثيان والسُّكر  
بعشق المحبوبة والغزل بعينيها واصفاً غرامه هذا الذي أعياه وكان سبباً لهروب النوم من

(١) الديوان، ٢١٣.

(٢) م. ن، ٢٠٤.

عَيْنِهِ وَنَدَبَ حَظَّهُ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَحَقِّقَ السُّكْرَ الْحَقِيقِيَّ وَالْمُتَعَةَ الْحَقِيقِيَّةَ، وَهُوَ بِذَلِكَ رَمَزَ إِلَى الْخَمْرَةِ الَّتِي تَتَقَلَّبُ مِنْ عَالَمِ الْكَآبَةِ وَالْأَسَى إِلَى عَالَمِ آخِرِ شَعْرٍ بِهِ بِالسَّعَادَةِ وَالرَّاحَةِ النَّفْسِيَّةِ، مَعْبَرًا عَنْ حَرْمَانِهِ مِنْ اسْتِمْتَاعِهِ بِشُرْبِ الْخَمْرِ وَلذتِهِ الَّتِي طَغَتْ عَلَيْهَا حَالَةٌ مِنَ الْغَثِيَانِ عِنْدَ الشَّاعِرِ بَانْشِغَالِهِ بِالْمَحْبُوبَةِ، وَبِهَذَا مَزَجَ بَيْنَ حَالَتَيْنِ مِنَ السُّكْرِ وَالْغَثِيَانِ أَحَدَهُمَا نَاجِمٌ مِنْ عَشْقِ الْمَحْبُوبَةِ، وَالثَّانِي رَمَزَ إِلَى الْخَمْرَةِ الَّتِي يَخْفِي وَرَاءَهَا مَعَانَاتُهُ وَمَتَاعِبُهُ وَالَّتِي تَتَقَلَّبُ فِي حَالَةٍ شَرِبَهَا إِلَى حَالَةٍ مِنَ الرَّاحَةِ وَالْهِنَاءِ.

وَلَا يَتَوَانَى الشَّاعِرُ فِي وَصْفِهِ لِلْخَمْرِ مَعْتَبِرَهَا آسَاسًا لِلْسَّعَادَةِ إِذَا يَشْجَعُ النَّاسَ عَلَى شَرِبِهَا لِمَا تَبَعَتْهُ مِنْ سَعَادَةٍ وَرَاحَةٍ فِي نَفْسِ شَارِبِهَا فَقَالَ: (المنسرح)

وَيَكْرِ رَاحٍ بِأَكْرَتْ مُصْطَبِحًا      صَبُوحَهَا مَا أَفْتَرُّ الْقَدْحَا  
خَمْرٌ إِذَا خَامَرَتْ فُوَادَ فَتَى      أَهَدَتْ إِلَيْهِ السُّرُورَ وَالْفَرْحَا  
...      ...

مَا اسْتَدَّ بَابُ السُّرُورِ عَنْ أَحَدٍ      إِلَّا غَدَا بِالْمُدَامِ مُفْتَتِحًا<sup>(١)</sup>

وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يُعْبِرُ الشَّاعِرُ عَنِ الْبَعْدِ النَّفْسِيِّ لِلْخَمْرَةِ فِي أَنَّهَا مَبْعُثٌ لِلْسَّعَادَةِ وَالْإِرْتِيَاكِ وَالنَّشْوَةِ وَرَمَزَ لِلْفَرْحِ وَيَحْتُّ النَّاسَ إِلَى شَرِبِهَا لِلظَّفْرِ بِالسُّرُورِ وَالْفَرْحِ إِذْ قَالَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي:

(خَمْرٌ إِذَا خَامَرَتْ فُوَادَ فَتَى      أَهَدَتْ إِلَيْهِ السُّرُورَ وَالْفَرْحَا)

وَمَنْ يَشْعُرُ بِأَنَّ بَابَ السُّرُورِ وَالسَّعَادَةِ قَدْ أُغْلِقَتْ فِي وَجْهِهِ إِلَّا وَسُرْعَانَ مَا يَنْفَتِحُ بِأَحْتِسَاءِ الْخَمْرِ الَّتِي تَتَلَاشَى بِهَا كُلِّ أَنْوَاعِ الْهَمِّ وَالْإِحْزَانِ.

وَقَدْ أَبْدَعَ الْوَأَوَاءَ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ رَمْزِيَّةِ الْخَمْرَةِ كَدَلِيلٍ آخَرَ كَوْنَهَا رَمْزًا لِلرَّاحَةِ وَالْهِنَاءِ

(١) الديوان، ٧٠

فقال:

(مجزوء الكامل)

قُمْ يَا غُلَامُ إِلَى الْمُدَامِ      قُمْ دَاوِنِي مِنْهَا بِجَامِ  
فَالصَّبْحُ يَنْتَهَبُ الدُّجَى      وَالْبَدْرُ يَضْحَكُ فِي الظَّلَامِ  
قُمْ فَأَسِقْنِي بَرْقِ الثُّغُورِ      فَقَدْ مَضَى بَرْقَ الغَمَامِ<sup>(١)</sup>

وفي هذه الابيات دليل واضح على البعد النفسي للخمرة ، إذ جعلها الشاعر طبيياً ودواءً لمعاناته وواقعه البائس الذي يعيشه أو يخفي أوجاعه وراء حُبِّه للخمر وإقباله على شربه فجسدًا في هذه الابيات مُداواة الخمر لجروحهِ وآهاتهِ بما تبعثُهُ من سعادة وانتشاء للشاعر .

الإشارة الى الآثار النفسية في شعر الشاعر هو وسيلة للتعبير عن شيء ما في داخله يتمكن من خلاله أن يخلق معانٍ جديدة تجسّد ما يجول في خاطره، وبهذا تكون الآثار النفسية مرتبطة بالماضي وتجربة الشاعر الحالية ممّا جعل له طابعاً شعرياً وأداة للكشف عن أبعاد الشاعر النفسية وما يتخللها من أذى<sup>(٢)</sup>.

إنّ الرغبة في تحقيق الشاعر لذاته وتعزيز وجوده هي التي جعلت من الخمر لديه تعزيزاً لهذا الوجود وتحقيق الذات إذ إنّ مغامرات الإنسان على مر العصور هي في أقصى أهدافها لم تكن إلاّ طريقاً لتحقيق هذا الوجود، سواءً كانت هذه المغامرات تبحث عن حقيقة دينية كوجود الله، وعن حقيقة علمية أم محاولة لمعرفة ما في النفس من رغبات وحاجات ومعاناة<sup>(٣)</sup>.

(١) الديوان، ٢٠١

(٢) حضور الرمز في الشعر العربي، مقاله انترنت، آخر تحديث: ١١:٠٣، ١١/١١/٢٠١٩، لبابة حسن.

(٣) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل، ١٩٦.

فالوَأواءِ سعى من خلال الإشارة الى الأبعاد النفسية للخمرة في شعره هو تحقيق ذاته ونكران بؤسه وتعاسته ووجد فيها رمزاً لتحقيق هذا التوازن بين ما يرغب فيه من احساس يتمثل بالمرح والسعادة واللهو لنسيان ذلك الواقع التعيس وبين رغبته في تحقيق التوازن النفسي لأجل تحقيق وجوده بين الأصحاب والأحباب كوسيله لتعويض ما يفنقه وبهذا جعل الوَأواءِ الخمرة رمزاً لراحته وسعادته التي تتلاشى فيها همومه واحزانه فقال:

( المتقارب )

أدِرْ يَا غُلامُ كُنُوسَ المُدَامِ      وَالْأَفْيَكْفِيكَ لِحْظٌ وَرَيْقُ  
وَحِثِّ الصُّبُوحِ لِوَقْتِ الصُّبَّاحِ      فَمَتَّسِعُ الهَمِّ فِيهِ يَضِيقُ<sup>(١)</sup>

وفي هذين البيتين دلالة واضحة على صيغة الأمر التي اسعملها الشاعر، إذ يأمر الغلام بأن يسقيه من الخمر ويحثه بذلك على استمرار تقديمه حتى الصباح إشارة منه إلى أن شرب الزيادة في شربه يجلي الهموم شيئاً فشيئاً حتى يشعر بالسُكر والارتياح والانفصال عن واقعه المؤلم، وكلما زاد في الشرب واستمر به حتى الصباح فهمومه سوف تنقلص وتنتهي، وهنا تعبير واضح عن رمزية الخمرة كونها تحقق الراحة والسعادة للشاعر.

---

(١) الديوان، ١٥٨.

## المبحث الرابع البعد النفسي للظل

يُعدُّ الظلُّ من أهم الموضوعات التي تناولتها القصيدة العربية، فالعرب كانوا يسكنون الخيام ويختارون بقعة من الأرض لينصبوا عليها خيامهم وديارهم فتصبح هي المكان الذي يجمعهم مع جيرانهم وأقاربهم، وكانوا ينتقلون من مكان إلى آخر تبعاً لظروفهم وحاجاتهم، فلذلك كانت القصائد والأشعار تبدأ بالديار، فالعيش في المكان يمنحه القدرة على التغلغل في بواطن النفس والالتصاق بها (( وَيَظِلُّ قَاراً فِيهَا بَعِيداً عَنِ الْمَلَاظِحَةِ حَتَّى يَفِرُّهُ الشُّعُورُ إِلَى السُّطْحِ عِنْدَ مَفَارِقَتِهِ وَالِابْتِعَادِ عَنْهُ ))<sup>(١)</sup>.

ويبقى للظلُّ نكهةٌ خاصة تبعث في الأدب إحساساً متميزاً يجعله منتشياً وجدانياً، كلما لامس شعوره شيئاً من ذلك المشهد المكاني المدفون في اعماق ذاكرته، مما دفع الشاعر القديم إلى قطع الصحاري الموحشة والمسافات البعيدة على ظهر راحلته، غير مهتم بأهوال رحلته ومصاعبها فيتحمل في ذلك المتاعب والخطار من أجل أن يُملِّي نظره بملامح هذه الاطلال ويتأملها<sup>(٢)</sup>.

قد يقف الشاعر أمام ذكرياته مستغرباً من بقاء آثارها وأطلالها على الرغم من قِدَمها والطبيعة القاسية عليها، والتي تغير معالمها وتُحْيِيهَا إِلَى ظِلِّ، فحاول أن يخفف من ذلك بما يُلْقِيه عليها من أوصاف ورؤى، فهي بالنسبة له كالكتاب الذي يتماشى مع سطورهِ مرة

---

(١) التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث، ياسر فضل صالح العامري، نور حوران للدراسات والنشر، جامعة عدن/ كلية التربية، ١٩٤٠م-٢٠٠٠م، ٢١٥، وينظر: المكان في شعر حسام الدين الحاجري (ت ٦٣٢هـ) (دراسة تحليلية)، صادق جاسم محمد جاسم، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء/ كلية التربية، ٢٠٢٢م، ١٥٨.

(٢) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، ١.

ويخالفها مرة أخرى؛ بوصفها لا تأتي في مستوى واحد دائماً وإنما حسب ظروف الدهر ونوائبه عليها، والتي شكّلت بدورها عند الشاعر والانسان حيرة منذ القَدَم<sup>(١)</sup>.

وعبر ما تمّ ذكره نرى الشاعر الجاهلي مُصرّاً على بدأ قصيدته بالأطلال كقاعدة فنية، والتي امتدّت إلى العصور العباسية؛ وذلك لقربه من القلب والروح ولجماله الذي يبعث في الروح الإنسانية نوعاً من الإحساس بالحنين إلى ماضيهم الجميل في الصحراء التي يرتبطون بها عبر سنين حياتهم<sup>(٢)</sup>.

لقد تناول الشاعر الوأواء في ديوانه الطلل وعمد إلى التشخيص ليُقرب الصورة المعنوية ويبين أبعادها وبهذا نقل تجربته العاطفية والفكرية فأعطى الحياة لكل شيء جامد وتجلّت الجوامد في شعره صوراً وفكراً حياً يستطيع المتلقي أن يفهمها ويشعر بها، لا شكّ أنّ هذا التشخيص لفكره وعواطفه شمل الطلل فخاطبه وناجى الرسم واستنطق الربع<sup>(٣)</sup> فقال مخاطباً ديار الحبيبة:

(الطويل)

أَمَغْنَى الْهَوَى غَالَتْكَ أَيْدِي النَّوَائِبِ      فَأَصْبَحْتَ مَغْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ  
إِذَا أَبْصَرْتُكَ الْعَيْنُ جَادَتْ بِمُذْهَبٍ      عَلَى مَذْهَبٍ فِي الْخَدِّ بَيْنَ الْمَذَاهِبِ  
أَثَافٍ كَنَقَطِ الثَّاءِ فِي طَرْسِ دِمْنَةٍ      وَنُؤْيٍ كَدُورِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ<sup>(٤)</sup>

بهذه الأبيات خاطب الشاعر ديار المحبوبة وما بقي فيها من آثار وبقايا كالنؤي والأثافي؛ إذ إنّ المقدمة الطللية التي افتتح بها قصيدته كانت رمزاً إلى غرض آخر، سار على نهج من سبقه من الشعراء القدامى سواء في العصر الجاهلي أم في عصره، إذ إنّ المقدمة الطللية للقوائد هي من الأساليب التي فرضها الشعراء على قصائدهم ليهيئوا جواً

(١) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ٢٥٩-٢٦٠.

(٢) ينظر: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ١١٧-١١٨.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر الوأواء، ١٧١.

(٤) الديوان، ١٦.



نفسياً واهتماماً ذهنياً مع حضور قلب المتلقي ليستمتع بما يريد أن يعبر عنه الشاعر، وربما لم يرَ الشاعر الطلل ولم يمرُّ بتجربته، ولكنه صاغ من خياله هذه المقدمات ليصل إلى ذهنٍ وقلب المتلقي، فضلاً عن ذلك فإنَّ الشاعر استعملها رمزاً للحديث عن موضوع آخر قد يكون مدحاً لشخصيةٍ أو قومٍ في أغلب الأحيان؛ إذ إنَّ الشاعر الوأواء في هذه المقدمة الطللية عبَّر عن تجربةٍ عاطفيةٍ ضاهى فيها كبار الشعراء من حيث قوة التعبير والأسلوب، وكانت رمزاً لموضوع آخر ألا وهو مدح سيف الدولة وهو الغرض الأساس من القصيدة.

لقد ظهرت ثقافة الشاعر عبر إطلاعه وتأثره بدواوين من سبقه من الشعراء وكان هذا التأثير واضحاً في الصورة الفنية والمفردات التراثية التي استعملها مثل الضعائن والركائب والكثيب والطلل التي يفتح بها بعض قصائده، إذ قال:

(الطويل)

قِفُوا ما عليكم من وقوف الرِّكائبِ      نَبِذَ مَذخورَ الدُّموعِ السَّواكِبِ  
والأَفْدلُوني على الصَّبْرِ إنني      رأيتُ اصطباري من أعزِّ المطالبِ  
كأنَّ جفوني يوم مُنرجِ اللّوى      ملاعبُهُم ما بين تلكِ الملاعبِ  
منازلُ لم ينزل بها ركبُ أدمعِ      فيقلعُ إلا عن قلوبِ ذواهبِ<sup>(١)</sup>

لقد عبَّر الشاعر عن مشاعرٍ نفسيةٍ مؤلمةٍ كانت إشارةً لمعاناةٍ وذكرياتٍ قديمةٍ استذكرَ فيها المحبوبةَ وماضيَ كان عزيزاً على قلبه، إذ هاجَ حنينه إلى تلكِ الديارِ ومَن كان يسكنُ فيها، فعبَّر عن تجربةٍ عاطفيةٍ من خلال المقدمة الطللية، فأصبحت الأطلال رمزاً لعواطف إنسانيةٍ ملكت من نفسه عمقاً وأثراً واضحاً مُشيراً فيها إلى دموعه وصبره، ولكنه قصد من وراء ذلك غرضاً آخر، إذ أصبحت هذه المقدمة فضلاً عن كونها رمزاً

(١) الديوان، ٢٤.

لمشاعره وذكرياته فهي أيضاً رمزاً إلى موضوع آخر يُهيء له الشاعر جواً نفسياً ليتحدث عنه في شعره وهذا الموضوع هو الغرض نفسه في القصيدة التي سبقتها في مدح سيف الدولة.

فالأدب والشعر يحمل على مرّ العصور رسالة الحقّ والجمال والحرية فهم من المجالات التي نستمتع بها حين نقرأ قصّة أو نستمتع إلى قصيدة إذ إنّ كلّ ما في الأدب والشعر يتناول جمال الطبيعة ومواقف الحياة عامة وإحساسنا بها، وهو من المجالات التي يتعرف فيه الإنسان ما استتر وما ظهر من جمال الحياة وأغوارها، فهو يشيع في النفس الشعور بالفرح والسرور، ويرى الحزين فيه متنفساً لهوميه واحزانه وأكداره، فالإنسان عندما يعترى قلبه الحزن يلتمس مطهراً لذلك الألم الذي يشعر به<sup>(١)</sup>.

فصور لنا الوأواء موقفاً شديداً على المُحبِّ، معبراً عن ذكرياتٍ كانت له مع حبيبته التي فارقتها وبعدت دارها عنه وما ترتب على هذا الفراق والبعد من إحساس بالألم وصفها الشاعر بمصيبة وفجيرة فقال:

(الخفيف)

بُعِدَتْ دَارُهُمْ وَوَجَدِي قَرِيبٌ      وَالجَوَى مَوْطِنِي وَصَبْرِي غَرِيبٌ  
أَيُّ شَيْءٍ يَكُونُ أَفْجَعَ عِنْدِي      مِنْ مُحِبِّ قَدْ بَانَ عَنْهُ الْحَبِيبُ  
قَدْ تَسَاوَتْ بِالسَّقَمِ مَنَا عُيُونٌ      حِينَ بَانَتْ بِالْبَيْنِ مَنَا قُلُوبٌ<sup>(٢)</sup>

صور لنا الشاعر ألمه وحزنه وضيق حالته النفسية التي اشار فيها إلى طلل حبيبته وديارها التي أصبحت بعيدة عنه، ولم يبقَ منها إلا الأثر فعبر الشاعر عن هذه التجربة تعبيراً جميلاً؛ إذ أسقط همومه ومعاناته على الشعر شاكياً أحزانه ونار حبه مُشبّهاً لوعته هذه بفجيرة قد أصابته عندما بعُدت عنه محبوبته، فالتعبير عن هذه الأحاسيس

(١) ينظر: أصول النقد العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ط ١٠، ١٩٩٤م، ٨١.

(٢) الديوان، ٤٨.

عبر الشعر يكون أكثر راحة للنفس ويُحقق للشاعر شيئاً من التوازن النفسي والتخلص من ضيقه وقلقِهِ، ولا تخلو القصيدة من التصريح ويُقصد به كما قال قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في نعت القوافي (( أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج. وإنَّ تقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها. فإنَّ الفحول والمُجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوقون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه))<sup>(١)</sup>.

شكّلت الابعاد النفسية جانباً واضحاً في شعر الوأواء وهذا الوضوح ميزته حالة الشاعر النفسية والواقع الذي كان يعيشه وتجاربه فيه، فأخذت المرأة حيزاً كبيراً في شعره بوصفه رمزاً لسعادته وهنائه حيناً وتعاسته وشقائه حيناً آخر فتعامل معها تعاملًا رمزيًا أضاف إلى شعره أبعاداً نفسية وفكرية وجمالية، ولهذا نجد أنّ حضور المرأة في شعره لا يُضاهيه حضور، فصور لنا فقدانها وهجرها وما نجم عنه من ألم وشكوى، وأخذ من الليل بعد نفسي آخر في شعره فهو استعمله أيضاً رمزاً لسعادته ومرجه ولهوه، إذ إنّ الليل بظلامه يُشكّل ستراً على الأشياء والأفعال فضلاً عن هدوئه وسكينته التي تجعل من الإنسان مشلول الحركة لا يقوى على أيّ نشاط أو عمل ما، فيستغلّ الشاعر في النشاط الروحي والملاذات واللهو المتمثل بمجالس الخمرة وأجوائها المريحة وما يدور فيها، وعبر كلّ ذلك نلاحظ إنّ الليل على الرغم من سكون حركته وهدوئه الذي يجعل الإنسان لا يقوى على القيام بعمل يتطلب جهداً جسيماً إلاّ إنّهُ عند الشاعر ليس ليلاً للاسترخاء والاستمتاع فحسب، إنّما هو مجالاً أو فضاءً زمنياً يُساعدُ الشاعر على التفكير والتدبر، ولا يمكن أنّ نتجاهل إنّ الخمرة كانت من الأغراض التي شملت مساحة واسعة من ديوان الوأواء وكان ديوانه زاخراً بها، لقد صوّر لنا الشاعر الخمرة من حيث ارتباطها بالفضاء الزمني والمكاني عنده، فأشار إلى الاستمتاع بها وشربها على الطبيعة الأرضية، حيث الرياض والبساتين وسحرها وفي أجواء الليل وسحره ووصفه الجميل لنجومه المتناثرة في السماء يتوسطها ضوء القمر، ولذته بشربها في ظلّ هذه الأجواء.

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د).

ولم ينته الوأواء عند هذه الأبعاد النفسية لليل والخمر فحسب، بل كان الأثر النفسي  
الطلل لا يقل أهمية عنها، إذ أشار إليه الشاعر معبراً عن معاناته وأحزانه أثناء وقوفه  
عند آثار وبقايا ديار المحبوبة ووصف تلك الديار وما بقي فيها من آثار وصفاً جميلاً  
عبر تلك المشاعر على الرغم من إنَّ الوأواء قد لا يكون فعلاً عاش تجربة طليئة، ولكنه  
أجاد في ذلك الوصف والتعبير سائراً على نهج من سبقه من الشعراء في العصر الجاهلي  
ومتأثراً بأسلوبهم الذي تتجلى فيه أهمية الطلل ودوره البارز في إشعال إحساس المتلقي  
وشاعره للاستمتاع بالقصيدة وما يُقال فيها.

## الخاتمة

الحمد لله ربّ العالمين، الذي عرفنا خيرة خلقه، محمداً وآله المصطفين الاطهار،  
صلوات الله عليهم أجمعين.

ويعد.....

- يواجه القارئ لديوان الوأواء إنّه أمام عنصرين من عناصر تجربته الشعرية هما الزمان والمكان اللذان جسّدا مدى التعلق النفسي والعاطفي عند الشاعر وارتباطه بهما.
- لقد تميز شعر الوأواء الدمشقي بالسلاسة والسهولة والعذوبة ومالت صورة الشاعر إلى الانجذاب نحو الطبيعة، فصور الحدائق والرياض والأطيّار والأشجار، فأصبحت الطبيعة مُلهمة الشاعر لما لها من سحر وجمال زاد الشاعر تعلقاً بها.
- من الجدير بالذكر أنّ يشير الباحث إلى الحركة العلمية والأدبية التي ازدهرت بها حلب في ظل سيف الدولة الحمداني (٣٣٣هـ-٣٥٦هـ) الذي بدأ الشاعر الوأواء فيها يسرق الأضواء بقصائده التي أمتدح بها سيف الدولة، إذ كان يطمع من خلالها أن يجد مكاناً في بلاط الدولة الحمدانية إلى جانب كبار شعراء عصره.
- يلتبس القارئ لديوان والباحث في شعر الوأواء الذي عاش في القرن الرابع الهجري إنّ هذا العصر كان زاخراً بالشعر والشعراء والفن والأدب وخاصة في الشام التي عاش وترعرع الشاعر فيها فامتلكت اغراض الغزل ووصف الطبيعة والخمريات مساحة واسعة من شعر الوأواء وكان للطبيعة الساحرة في ميل الشاعر إلى اللهو والمجون التي انعكست بدوره على شعره.
- إنّ التفسير الفيزيائي للفضاء الذي يؤكد أنّه موجوداً أصلاً في الطبيعة أو متعلقاً بالتمثيل الذهني، وتصور الأشياء يُوضح أنّه لا يتم طرح، أو فعل أي شيء سواء كان واقعاً أو متخيلاً لا يتم إلاّ إذا تضمن دلالات لغوية عنية بالحمولة الفضائية.

- تبرز أهمية الفضاء بعلاقته بالأشياء والكائنات التي يحتويها فضلاً عن ارتباطه بالمكان والزمان إذ إن كل السلوكيات والأحداث التي نعبر عنها لغوياً تحتاج إلى مجال تتم فيه وتكتمل هيئتها.
- فالفضاء لا يتم تحديده بصرياً فقط، بل يتعداه إلى أساس حسّي بصري وملموس، وهذا المشهد المحسوس الملموس يُعبر عنه الشاعر بما تحمّله ذاته من مشاعر نفسية إتجاهه.
- الفضاء الشعري عند الوأواء تمخّض عن مُفردتين هما المكان والزمان، إذ إن المكان يساعد الشاعر على تحريك طاقاته الذهنية ومشاعره لإسقاط ما يحويه الذهن والمشاعر من ذكريات وخبرات لهذا المكان على شعره التي ارتبطت أحداثها ووقائعها بوقت وزمان معين.
- اشتمل الفضاء المكاني عند الشاعر على (المكان الأليف) و(المعادي) و(المفتوح) وكانت التجارب التي مرّت به هذه الأمكنة تحمل انعكاسات نفسية وجدانية للمواقف والأحداث التي عاشها الشاعر.
- شكّلت الخمرة والغزل والمرأة ثلاثي واسع المساحة في الديوان، ولعلّ هذه السعة التي امتلكتها الخمرة والمرأة والغزل انبثقت من حياته وواقعه المُتمثل باللهو والعبث.
- شكّلت الطبيعة بنوعيتها الصامته والمتحركة سمة بارزة في ديوان الشاعر؛ إذ إنّه أبدع في وصف الطبيعة متأثراً بجمال طبيعة الشام الساحرة ومزج بين طبيعة الرياض والبساتين على الأر ١٢٩ ل وورودها وجمالها، وبين جمال المرأة وسحرها.
- كان لليل حضوراً واسعاً في ديوانه فعبر عنه الشاعر بالليل الطويل واصفاً معاناته وأحزانه وهمومه التي تتفأقم في ساعات الليل مما تجعله ينباطاً ويبدو ثقيلاً على ذات الشاعر، وفي ناحية أخرى وصف الليل مُستمتعاً بسحره وجماله وتناثر النجوم يتوسطها البدر في السماء واستعار الشاعر من الليل السواد؛ ليصف به شعر المرأة والنجوم شبهها بالنرجس التي تتوسطها قناديل مُضيئة، وشبه جمال المرأة ونور وجهها بالبدر. كان للطلل أهمية واضحة في شعر الوأواء؛ إذ تحدّث عن الطلل في

مجموعة من قصائد الديوان بوصفه رمزاً للمكان الموحش الخالي من الأحبة والخلان، فوقف على الأطلال باكياً ديار حبيبته وذكرياتها.

- شكّل المكان الموحش جانباً لا يقلُّ أهمية عن غيره من الأمكنة التي تطرق إليها الشاعر في ديوانه واصفاً لهذا المكان وحشته والذكريات التي عاشها في ظلّه، فالصحاري والفيافي كان لها أثرٌ واضحٌ في نفسية الشاعر ومعاناته التي انعكست على قصائده.

- تمثلت الرحلة بالجانب الترفيهي الممتع التي يرتاح فيها الانسان تاركاً متاعب الواقع الذي عاشه، إلاّ إنّ الرحلة عند شاعرنا الوأواء اتخذت اتجاهاً آخر تجلت فيه الآثار النفسية التي عانى منها الشاعر كالغربة والاشتياق إلى الأهل والأحبة وغيرها من مشاعر الحزن والفرق مُرغماً في ذلك من أجل الحصول على مآرب اقتصادية واجتماعية.

- مما يُلفت الانتباه لقارئ الديوان أنّه لم يتطرق إلى مدح أهله، أو قبيلته أو نفسه، ولم يتعدى المدح في شعره إلا شخصيات معدودة أهمها الشريف العقيقي، وهو من الشخصيات الاجتماعية في الشام، ويرجع نسبه إلى أهل البيت، وكان له الأثر في بزوغ شمس الوأواء ومعرفة الناس بشعره؛ وذلك كان عبر القصيدة التي مدحه بها، أما الشخصية الثانية هو مدحه لسيف الدولة في قصيدة نالت إعجاب الأمير، وعلى إثرها سافر إلى حلب للبقاء فترة في بلاط الأمير كغيره من شعراء عصره، وهذه كانت البادرة الأولى والسعيدة التي غيرت حال الوأواء البائس إلى الأفضل وجعلته يُضاهي شعراء عصره أمثال المتنبي، والمعري وغيرهم ممن يسكنون ويحلون ضيوفاً في بلاط سيف الدولة .

- مثلت مفردة الزمن في شعر الوأواء (الليل والنهار) إذ أشار الشاعر في قصائده كثيراً إلى الليل والصباح، فكان الليل منالاً للشاعر حيث يستمتع فيه بشرب الخمر ويلهو في مجاله مع أصدقائه، وبين صوت الناي والمطربين وأحياناً يلقي على الليل متاعبه وهمومه مُتمنياً أن تنتهي ساعاته لثقله على نفسية الشاعر ومشاعره، وتطرق عبر مفردة الزمن إلى الزمن الطبيعي النسبي المتمثل بتعاقب الليل والنهار

والساعات والأيام والإحباط لما عاناه من سنين الدهر من غدر وخيبة وما فعل في أحبته وخلّانه، فكان مصدراً للشؤم والقلق والخوف من نائباته.

- تأثر الوأواء بالأقدمين من الشعراء والمحدثين ممن عاصروه، فلم يركز على أحدهم تاركاً الآخر وإنما سار بينهم موقفاً بين اساليبهم، فكان من المدرستين، مدرسة عمر بن أبي ربيعة وأبي نؤاس ومدرسة أبي تمام والمنتبي، فسار على نهجه ووفق مدارسهم مقلداً ذلك النهج ومتأثراً بأسلوبهم.

- تفرد الوأواء في وصف الخمرة وصفاً يُشير إلى جمال مجالسها وجُلاسها وغلمانها وسُقاتها وجمال لونها وفقاعاتها التي مثلها بالشمس والنجوم تارةً، وتارةً يُشير إليها رمزاً يخفي وراءه معاناة وأعباء الواقع وُلفت نظر القارئ إلى إقباله لمجالسها وشربها لتحقيق سعادته وارتياحه.

- طرق الشاعر من أغراض الشعر المعروفة في العصور التي سبقته وفي مقدمتها الغزل ثم الخمرة ثم شعر الطبيعة ثم المديح وله في الهجاء قصيدة واحدة، أما في الفخر فله فيها أبيات قلائل جاءت عرضاً في المديح، ولا يوجد للشاعر غرضاً في مجال الزهد والحكمة والحماسة.



## المصادر والمراجع:

- ١- القرآن الكريم
- ٢٤ - جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (دراسات في الأدب العربي)،  
محبوبة محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة /  
دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- ٢- إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار  
المعارف، القاهرة-مصر، (د.ط)، ١٩٦٣م.
- ٣- إتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف للنشر،  
القاهرة-مصر، ١٩١١م.
- ٤- أدب الرحلات، حسين محمد فهميم، بإشراف: أحمد مشاري العدوانى، مصدر السلسلة  
في يناير، ١٩٧٨م، (د.ط)، ١٩٣٢ - ١٩٩٠م.
- ٥- الأدب العربي الحديث (دراسة في شعره ونثره)، سالم الحمداني و فائق مصطفى  
أحمد، دار زين العابدين للنشر، قم- إيران، ط١، ٢٠١٤م.
- ٦- الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة  
الموصل- كلية الآداب، (د.ط)، ١٩٨٩م.
- ٧- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة- مصر،  
ط٣، ١٩٦٢م.
- ٨- الأدب في العصر الفاطمي، أ.د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية-  
مصر، (د.ط)، (د.ت).
- ٩- الأدب في عصر العباسيين، محمد زغلول سلام، مركز الدلتا، ط١، القاهرة، مصر،  
١٩٩٩م.
- ١٠- أرسطو طاليس (المعلم الأول)، ماجد فخري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان،  
(د.ط) ١٩٨٥م.

- ١١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصةً، مصطفى سوييف، دار المعارف للنشر، ط٤، القاهرة - مصر، (د.ت).
- ١٢- أصول النقد العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط١٠، ١٩٩٤م.
- ١٣- إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، إعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- ١٤- الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني (ت٢٥٦هـ)، تحقيق: احسان عباس، و د.إبراهيم السعافين، والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.
- ١٥- بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعرية)، فتحية كحلوش، دار الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- ١٦- بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٨٤م.
- ١٧- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- ١٨- تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم الغريايوي، الكويت، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- ١٩- تجليات المكان في الرواية (رواية تحسين كرمياني أنموذجاً)، قصي جاسم الجبوري، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٨م.
- ٢٠- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود الأنطاكي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، (د.ط)، ١٩٩٣م.
- ٢١- التشكيل الجمالي للمكان وبنائه الفني في الشعر العربي الحديث، ياسر فضل صالح العامري، نور حوران للدراسات والنشر، جامعة عدن/ كلية التربية، ١٩٤٠م-٢٠٠٠م.

- ٢٢-التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة و دار الثقافة ، بيروت - لبنان، د. ط، د.ت .
- ٢٥-جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعيتر، دار رضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافة، ط١، العبدلي-عمان، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٣م.
- ٢٣-جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (دراسات في الأدب العربي)، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- ٢٦ جمهرة اللغة لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي البصري (ت٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.
- ٢٧ دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، قادة عقاق، من منشورات الاتحاد العربي، دمشق- سوريا، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- ٢٨ الديارات، أبي الفرج الأصبهاني(ت٢٥٦هـ)، منتدى سور الازيكية، ط١، ١٩٩١م.
- ٢٩ ديوان الشعر العربي، علي أحمد سعيد أدونيس، دار الساقى ، بيروت - لندن ، ط٥ ، ٢٠١٠
- ٣٠ ديوان الوأواء الدمشقي، أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني، تحقيق: د. سامي الدهان، دار صادر بيروت، دمشق - سوريا، ط١، و٢، ١٩٥٠م، ١٩٩٣م.
- ٣١ ديوان إمري القيس، تحقيق: حسن السندوبي، مطبعة الاستقامة للنشر، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٥٣م.
- ٣٢ ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: ممدوح طماس، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

- ٣٣ ديوان، رؤية بن العجاج، أعتى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروستي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت
- ٣٤ ذاكرة المكان في محاويل الخان (١٩٣٠-١٩٦٠م) أفكار بين المسافة والتدوين، وليد جاسم الزبيدي، دار للطباعة والتصميم، النجف الأشرف-العراق، ط١، ٢٠١٠م.
- ٣٥ رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف للنشر، القاهرة-مصر، ط٣، ١٩٦٣م.
- ٣٦ رسائل فلسفية لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي، بول كراوس، مطبعة بول باربية للنشر، مصر، ط٢.
- ٣٧ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، بيروت - لبنان، (د.ط)، ١٩٧٧م.
- ٣٨ الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة، (د.ط)، ١٩٥٧م.
- ٣٩ الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمان والفاظه في الثقافة العربية)، كريم زكي حُسام الدين، مكتبة مبارك العامة للنشر، القاهرة -مصر ، ط٢، ٢٠٠٢م.
- ٤٠ الزمان في الفكر الإسلامي، إبراهيم العاتي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- ٤١ الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الأوسي، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
- ٤٢ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، دار عالم الكتب الحديث، دائرة المكتبة الوطنية، أريد - الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٤٣ الزمان والمكان في شعر أبي الطيب والمنتبي، حيدر لازم مطلق، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن-عمان، ٢٠١٠م.

- ٤٤ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الاله الصائغ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٢م.
- ٤٥ الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة، دار المكتبة الوطنية للنشر، ط١، ١٩٩٥م.
- ٤٦ الزمن في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة، ط١٢، (د.ت).
- ٤٧ سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠١١م.
- ٤٨ شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي ت(٦١٩هـ)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١٤١٩، ١-١٩٩٨م
- ٤٩ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره النفسية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط٣، (د.ت).
- ٥٠ شعر الوأواء الدمشقي دراسة فنية، جمال زهار، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).
- ٥١ شعر الوقوف على الاطلال إلى نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية)، عزة حسن، (د.ط)، دمشق - سوريا، ١٩٦٨م.
- ٥٢ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية)، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، (د.ط)، بغداد-العراق، ١٩٧٩م.
- ٥٣ الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ط ٦، ١٩٨٦م .
- ٥٤ شعرية الفضاء السردى المتخيل والهوية في الرواية العربية، د. حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

- ٥٥ الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- ٥٦ صحيح البخاري، الامام ابي عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم البخاري (ت٢٥٦هـ)، طبعة مراجعة مصححة على النسخة السلطانية، دار التأصيل، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ٨.
- ٥٧ صورة الأرض، أبي القاسم بن حوقل النصيبي (ت٣٦٧هـ)، مكتبة الحياة، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م.
- ٥٨ الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، د. عصام لطفى الصبّاح، دار زهدي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن-عمان، ٢٠١٦م.
- ٥٩ الطبيعة في شعر البحتري، عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، بلا دار نشر، القاهرة-مصر، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- ٦٠ العزلة والمجتمع، نيقولاي برديايف، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط١، ١٩٨٢م.
- ٦١ علم اللغة فردينان دي سوسير، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، بيت الموصل، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- ٦٢ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٨١م.
- ٦٣ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مطبعة ابن سينا، القاهرة- مصر، ط٤، ٢٠٠٢م.
- ٦٤ فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال، أبو الوليد بن رشيد، تحقيق: محمد عمارة، دار المعارف للنشر، القاهرة-مصر، ط٣، ١٩٧٢م.
- ٦٥ الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب، لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١١م.

- ٦٦ فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، حبيب مؤنس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (ب.ط)، ٢٠٠١م.
- ٦٧ فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، مطبعة المعرفة للنشر، عالم الكتب، (د.ط)، القاهرة-مصر، ١٩٥٨م.
- ٦٨ فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبدالرحمن الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: الشيخ محمد معوض بن عبدالرحمن الكتبي والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٠م.
- ٦٩ قال الراوي البنيات المكانية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٧م.
- ٧٠ قصّة الفلسفة الحديثة، نصيف أحمد أمين، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ط)، ١٩٣٦م.
- ٧١ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار التراث العربي، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- ٧٢ اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت، تم طبعه في أواخر ربيع الأول سنة ١٣٤٢هـ، مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة التوفيق الادبية، مصر، ١٩١٥م.
- ٧٣ لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ٣، (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)
- ٧٤ المحمدون من الشعراء، جمال الدين علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ)، تحقيق: حسن معمرى، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د.ط)، ١٩٧٠م.

- ٧٥ مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، طبعة مدققة، ١٩٨٩م.
- ٧٦ المديح، سامي الدهان، دار المعارف للنشر، ط٥، القاهرة، ١٩١٩م.
- ٧٧ المرأة العربية عبر التاريخ، علي عثمان، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٦م.
- ٧٨ مطالع البدور في منازل السرور، علاء الدين عبدالله النبهاني الغزولي، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٨م.
- ٧٩ مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٧م.
- ٨٠ معجم البلدان، شهاب الدين إبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي دار صادر، (د.ط)، بيروت-لبنان، ١٩٥٦م.
- ٨١ معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر، بغداد - العراق، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٨٢ معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة للنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٦٠م.
- ٨٣ معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
- ٨٤ المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي (ت١٧٨هـ)، تحقيق: أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٦، ١٩٧٩م.
- ٨٥ المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠١م.
- ٨٦ موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، مج ١٧، جي بريل ، ط١، ١٩٩٨م.



- ٨٧ نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسين مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، (د.م)، ط١، ١٩٨٧م.
- ٨٨ نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ط) ، (د.ت).
- ٨٩ نقد النثر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق: د. طه حسين بك، وعبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٣٧م.
- ٩٠ الوصف، سامي الدهان، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٥٧م.
- ٩١ يتيمة الدهر، للثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د. محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

#### الرسائل والاطاريح:

- ١- اتجاهات الرمز في شعر صلاح عبدالصبور، رشا سامي بشارة مجازين، أطروحة دكتوراه/ جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.
- ٢- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٩م.
- ٣- الرمز التاريخي ودلالاته في شعر عزالدين ميهوبي، بركاتي الحمدي، رسالة ماجستير/ جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م.
- ٤- الرمز والقناع في شعر يحيى السماوي، وسام معارج جابر عيادة، رسالة ماجستير، جامعة فيلاديلفيا، كانون الثاني ٢٠١٦م.
- ٥- الزمان والمكان في شعر شعراء تغلب، منى عبد الرزاق فخري الياسري، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م.
- ٦- الزمن في شعر الفرزدق، إسرائ عبد الله وحيد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥م.

- ٧- الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة (الإطار والنسق والدلالة)، منيب محمد البويريمي، رسالة جامعية مقدمة إلى جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠١م.
- ٨- المظاهر السردية في شعر الخيزأرزي، حيدر عطية رحيم العرداوي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٢٠م.
- ٩- المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري عبد الله، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠١م.
- ١٠- المكان في شعر أبي العلاء المعري، حربي نعيم محمد الشبلي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، ٢٠٠٢م.
- ١١- المكان في شعر حسام الدين الحاجري (ت ٦٣٢هـ)، (دراسة تحليلية)، صادق جاسم محمد جاسم، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء/ كلية التربية، ٢٠٢٢م.
- ١٢- المكان ودلالاته في شعر ابي نواس (دراسة موضوعية)، أمل صالح رحمة أبو طيخ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٤م.
- ١٣- بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري، كريمة يورويس، رسالة ماجستير، جامعة القسطنطينة/ كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية.
- ١٤- جماليات المكان في الرواية السعودية من (١٣٩٠-١٤٢٣هـ)، حمد بن سعود البليهد، أطروحة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعد الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأدب، (١٤٢٦هـ/١٤٢٧هـ).
- ١٥- قضية الخيال في الشعر الجاهلي، موسى سامح ربايعية، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مج ٦، ١٩٩٤م.

## المجلات والدوريات:

- ١- حضور الرمز في الشعر العربي، مقاله انترنت، آخر تحديث: ١١:٠٣، ١١/١١/٢٠١٩، لبابة حسن.
- ٢- الخمریات في شعر الوأواء الدمشقي، شيماء نجم عبد الله، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، مج ٢٠، عدد: ٨٣، د.ت.
- ٣- الرمز في الشعر الجاهلي، م. د جلال عبدالله خلف، مجلة ديالى، كلية القانون، عدد: ٥٢، ٢٠١١م.
- ٤- رمزية المرأة في الشعر الجاهلي، د. مرسي رشيد، المجلة العلمية الجزائرية، المركز الجامعي - الجزائر، مج ٣١، عدد: ١، (د.ت).
- ٥- رموز المرأة في الشعر الجاهلي، د. فريدة بنت عاشور، مجلة الآداب واللغات، عدد: ٨، ٢٠١٨م.
- ٦- الزمن في شعر أدونيس قصيدة ((الوقت)) نموذجاً ، مريم جبر فريحات ، المجلة العربية للآداب ، مجلد ٣ ، عدد: ١ ، ٢٠٠٦م
- ٧- شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، د. حفيظة راوية، بحث منشور في جامعة باجي مختار، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس، سطيف - الجزائر، (د.ت).
- ٨- الصورة الفنية في شعر الشماخ، محمد علي ذياب، رسالة ماجستير، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م، مجلة اليوم، ١٧/٠٩/٢٠١٤م.
- ٩- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، مجلة الابتسامة، دمشق - سوريا، ط ١، ٢٠١٣م
- ١٠- قضية الخيال في الشعر الجاهلي، موسى سامح رابيعية، مجلة جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مج ٦، ١٩٩٤م.
- ١١- المكان والرؤية الإبداعية، نادية غازي الغراوي، مجلة آفاق عربية، س ٢٣، عدد: ٣-٤، بغداد-العراق، ١٩٩٨م.

## Summary

The ambiance of poetry is not a broad and comprehensive concept that represents capacity and extension only, but extends to spaces that constitute a homogeneous system of relationships and behavior. First: To the contrast in the visions and ideas around him. Secondly: Because it is broad and comprehensive and is characterized by its capacity and comprehensiveness, that is, it includes all places related to time as well because it is not possible for a literary work to be complete without the availability of time and place racism within ambiance, Which is not complete without it, for the poetic ambiance for Al-Weoaa seems to embrace the biography of the poet's life , He expressed it clearly in conjunction with the den in which space is formed, namely, time and place, as the poet transmitted in it his feeling, suffering and feelings, and expressed in it the events and memories that took place in a specific place and a specific time associated with it, The poet Al-Weoaa lived in the second Abbasid era in the Levant, and this era was full of types of literature and art, and poetry and poets had a great role, and the proof of that is what they left behind from the poetry that they organized in the most beautiful form .

I have adopted the descriptive analytical method as a basis and based on it in this dissertation, which included an introduction, three chapters, a conclusion, a section on the introduction and a list of sources and references ,the first chapter, entitled Spatial ambiance, was divided into two sections, the first one specialized in the familiar place, and the second topic was the study of the lonely place .

As for the second chapter, temporal space, it was divided into two sections. The first topic was devoted to the study of relative time, and the second topic was to the study of absolute time. As for the third chapter, which came under the title of time, it was concerned with the study of poetic symbols in the poetry of Al-Weoaa Damascene, and came in four sections dealing with the

first topic. The symbolic of the woman, and the second topic studied the symbolism of the night and what it contains, and the third topic is the symbolism of wine, while the fourth topic is concerned with the symbol of ruins.

Then, with a conclusion, I discussed the most important results of the thesis, then I ended the thesis with a list of sources and references that were relied upon, the thesis with research, letters and theses published in journals, and on the Internet .

Ministry of Higher Education  
& Scientific Research  
University of Karbala - College of Education  
for Human Sciences  
Arabic language section

B



# **The poetic ambiance of Al-Weoaa Damascene**

**Thesis submitted by the student  
Marwa Zuhair Abdel-Zahra Al-Azzawi**

**To the Council of the College of Education for  
Humanities at Karbala University  
It is part of the requirements for obtaining a master's  
degree in Arabic Language and Literature / Literature**

**Supervised by  
Assistant Professor  
Dr.Fahad Nema Al-Mikhlef Al-Baidan**

١٤٤٤ A.H

٢٠٢٢ A.D